கம்பனும் ஹோமரும் -சுவைகள்

ஆ.ரா. இந்திரா



கம்பன் கழகம், சென்னை

கம்பனும், ஹோமரும்

—சுவைகள்

[அமரர் ஏவி. எம். அறக்கட்டளை
நினைவுச் சொற்பொழிவு, 1988]

பேராசிரியை

ஆ. ரா. இந்திரா

வெளியீடு

கம்பன் கழகம்

சென்னை-85

முதற் பதிப்பு : 1988

முதற்பதிப்பின் விற்பனை உரிமை:



வானதி பதிப்பகம்
13, தீனதயாளு தெரு,
தி. நகர், சென்னை-17

விலை: ரூ. 14-00

(இந்நூலின் முதற் பதிப்பு மட்டும்
ஏவி. எம். அறக்கட்டளை
நிறுவனத்தாரால் வெளியிடப்படுகிறது.)

மேலட்டை ஓவியம் : உகி

மாருதி பிரஸ்,
173, பீட்டர்ஸ் ரோடு,
சென்னை-600 014.

பதிப்புரை

சென்னைக் கம்பன் கழகம் 1975இல் நிறுவப்பெற்றது. திரு ஏவி. மெய்யப்பன் அவர்கள் 12-8-1979 அன்று இயற்கை அடைந்தமை வரையில், கழகத்தின் துணைத் தலைவர்களுள் ஒருவராக இருந்து வந்தார்கள்.

சினிமாத் துறையில் பெரும் பெயர் பெற்றிருந்த அவர்கள், கம்பன் கழகத்தோடு தொடர்பு கொண்டதி லிருந்து கழகத்தின் வளர்ச்சியிலும், கம்பனுடைய கவி நயத்தைப் பருகுவதிலும், முழுமையான ஈடுபாடு கொண் டிருந்தார்கள். ஒவ்வோர் ஆண்டும் தாம் தலைவராக இருந்த ஏவி.எம். அறக்கட்டளையினுடைய ஏவி.எம். இராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத்தில், கம்பன் விழா நிரந்தரமாக நடைபெறுவதற்கு வழிவகுத்ததோடு, கழகத் திற்கு அவ்வப்போது தேவையான உதவிகள் 'அனைத்தை யும் நிறைந்த உள்ளத்துடனும், மட்டற்ற மகிழ்ச்சியுடனும் செய்து வந்தார்கள்.

அன்னாருடைய மறைவுக்குப்பின், அமரர் ஏவி.எம். அவர்களின் குடும்பத்தினர், அதே ஈடுபாட்டையும், அக்கறையையும் காட்டி வருகிறார்கள். அமரர் ஏவி.எம். அவர்களுடைய நினைவில் ஆண்டுதோறும் கம்பனைப் பற்றிச் சென்னைக் கம்பன் கழகத்தின் ஆதரவில், ஒரு நினைவுச் சொற்பொழிவு நடக்க வேண்டுமென்று விரும்பி, அதற்காக ஆவன செய்வதற்கு முன் வந்தார்கள்.

அந்தத் திட்டத்தின்படி அமரர் ஏவி.எம். அவர்களின் இவ்வாண்டின் (ஐந்தாம் ஆண்டைய) நினைவுச் சொற் பொழிவு 1988ஆம் ஆண்டு, ஜூலைத் திங்கள் 28,29 தேதி

களில் ஏவி.எம். இராஜேஸ்வரி கல்யாண மண்டபத்தில் நடைபெற்றது.

சொற்பொழிவைப் பேராசிரியை ஆ.ரா. இந்திரா அவர்கள், கம்பனும், ஹோமரும்—சுவைகள் என்ற தலைப் பில்நிகழ்த்தினார்கள்.

முதல் நாளான 28-7-88 வியாழக்கிழமை அன்று, திரைப்பட இயக்குநர் திரு. எஸ்பி. முத்துராமன் அவர்கள் தலைமை ஏற்றுத் தொடங்கி வைத்தார்கள்.

இரண்டாம் நாளான 29-7-88 வெள்ளிக்கிழமை அன்று, சென்னை உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் டாக்டர். க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்கள் தலைமை தாங்கி னார்கள்.

இந்த நினைவுச் சொற்பொழிவின் நூல்; வடிவமே இது. இதனை நூல் வடிவாக்கி, அச்சிடும் பொறுப்பையும், அமரர் ஏவி.எம். குடும்பத்தினரே ஏற்றுக் கொண்டிருக் கிறார்கள்.

இந்தச் சொற்பொழிவினை ஏற்பாடு செய்து, அதனைக் கம்பன் கழகத்தின் மூலம் நிறைவேற்றிய, ஏவி.எம். குடும்பத்தார்க்கு எங்கள் மனம் கனிந்த நன்றி.

கம்பன் கழகத்தார்

12-8-1988 சென்னை

முன்னுரை

வில்லணைந்த சேவக! நின்
வெற்றிக் கழல் பட்டு
கல்லெழுந்து பெண்ணாகிக்
கரம் குவித்து நின்றிடுமால்;
கல் நிறைந்த பூமியிலுன்
கால் வைக்க இடமிலை; என்
சொல் நிறைந்த நூலினிலே
சோதி யடி வைத்தருளே.

முன்னுரை எழுதுவதற்குத் தொடங்கும்போதே, நினைவுத்திரையில், சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இருந்து, நடைபெற்ற பல 'இலக்கிய' நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றாய் வந்து, காட்சி தருகின்றன. கம்பன் என்னும் ஓர் அற்புதம், தன் 'மந்திரம் போல்' உண்மை யொளி நிரம்பிய செஞ் சொற் கவி யின்பத்தால், எவ்வெவ் வகைகளில் என்னை—என்னையும்—ஈர்த்தது என்று எண்ணிப் பார்க்கிறேன்; பரம்பொருளின் வான் கருணையை வியந்து வணங்குகின்றேன்.

'கம்பனைப்' பற்றி முதன் முதலில், ஒரு பொது நிகழ்ச்சி யில்—கம்பன் விழாவில்—நான் பேசும்படிச் செய்தவர்கள் அப்போதைய சென்னைக் கம்பன் கழகத்தார்தாம். 1949-ம் ஆண்டு, நவம்பர் மாதம் சென்னை ராஜாஜி மண்டபத்தில் நடைபெற்ற மாபெரும் விழா அது. கம்பராமாயணத்தை மீண்டும், மீண்டும் படித்து, "நவில் தொறும் நூல் நயம்"

என்னும் தொடர்ப் பொருளை புரிந்து கொள்வதற்கு, எனக்கு வழி வகுத்துத் தந்தது அந்த விழாவும், விழாவினை நடத்திய சென்னைக் கம்பன் கழகத்தாரும்தாம். கம்பன் அடிப்பொடி திரு. சா. கணேசன் அவர்கள், காரைக்குடி கம்பன் விழாவில் தொடர்ந்து பங்கு பெற அளித்த வாய்ப்பு கம்பனை மேலும் உணரத் துணை புரிந்தது.

சுமார் 40 ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர், 'கம்பனை'ப் பற்றிய முதல் பேச்சு நிகழ்த்த அன்றைய சென்னைக் கம்பன் கழகம் என்னை வழி நடத்தியது போலவே,(1949ல்) 'கம்பனை'ப்பற்றி, முதன் முதலாக நான் ஓர் அறக் கட்டளைச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்தவும், அப்பொழிவினை ஒரு நூலாக எழுதவும், இன்றைய சென்னைக் கம்பன் கழகம்தான் இந்த ஆண்டு, (1988) என்னைத் தூண்டி, ஊக்கம் அளித்து, வாய்ப்பைக் கொடுத்தது. இதை எண்ணி வியக்கின்றேன்; சென்னைக் கம்பன் கழகத்திற்கு என் உளமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கின்றேன்.

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு நிகழ்த்துதல், நூல் வெளியிடுதல் ஆகிய இத்தகைய சிறந்த வாய்ப்புக்கள் கம்பன் கழகத்தின் வாயிலாய் இந்த ஆண்டில் (1988) எனக்குக் கிடைக்க, மூலகாரணமாக அமைந்த ஏவி.எம். அறக்கட்டளை நிறுவனத்தார்க்கும், ஏவி.எம் குடும்பத் தாருக்கும் என் நன்றியையும் வணக்கத்தையும் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இந்த 40 ஆண்டுக் காலத்தில், எத்தனை பெரியவர்கள், கம்பனை உணர, எனக்குத் துணை செய்திருக்கிறார்கள் என்று எண்ணிப் பார்க்கும்போது, "எந்தரோ மகானு பாவலு" என்னும் தொடர்தான் நினைவுக்கு வருகின்றது. அனைவர்க்கும் நன்றி.

1958-ம் ஆண்டு முதல் 1962-ம் ஆண்டு வரை, 'எம்.லிட்' பட்டத்திற்காக, ஆய்வு செய்துகொண்

டிருந்தபோது, எனக்குக் கிடைத்த இலக்கியப் பயிற்சி எப்போதும் மகிழ்ச்சியைத் தரும் அநுபவமாகும். "காப்பிய உலகில் கம்பன்" என்பதுதான் முதலில் நான் எடுத்துக் கொண்ட 'ஆராய்ச்சித் தலைப்பு'.

ஆய்வுக் கட்டுரையின் அளவு, மிகவும் அதிகமாகி விடும் என்ற அச்சத்தால், பின்னால் தலைப்பு மாற்றப் பட்டது. ஆனால், முதலில் இருந்து, ஆராயத் தொடங் கியது. "காப்பிய உலகில் கம்பன்" என்ற பொருள்பற்றியே. இந்த ஆராய்ச்சியைச் செய்ய, எனக்கு வழிகாட்டியாகவும், பேராசிரியராகவும் இருந்தவர் டாக்டர். சொல்லின் செல்வர், ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களே.

பல நிலைகளில் கம்பனில் தோய்ந்து, பல நூல்களால் கம்பனை உணர்ந்து, கம்பன் பெருமையை அறிய உதவும் முறைகளையெல்லாம் புகட்டியவர்—ஹோமர், வெர்ஜில், டான்டே, மில்டன், முதலானவர் இயற்றிய காப்பியங்களைக் கற்று உணரவும், அந்த இலக்கிய அநுபவத்துடன் கம்பனைக் காணவும், என்னை நெறிப்படுத்தியவர் —பேராசிரியர் அ. சீநிவாச ராகவன் அவர்கள்தாம்.

வால்மீகி ராமாயணத்தை நன்கு உணர்ந்துகொள்ள பல வழிமுறைகளைக் காட்டியும், வால்மீகி ராமாயணம் பற்றிய, கிடைத்தற்கரிய நூல்களை எனக்குத் தந்தும் உதவியவர் டாக்டர். டி. எம். பி. மகாதேவன் அவர்கள்.

சுமார் முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னால், இந்த மூவரிடம் இருந்தும் கிடைத்த அளவில்லாத பயிற்சிதான், "இலியட், ஏனியட், சுவர்க்க நீக்கம்" முதலான பிறநாட்டுக் காப்பியங்கள் மட்டும் அல்லாமல், 'மஹாபாரதம்' என்னும் நம் நாட்டு இதிகாசம் மட்டும் அல்லாமல், தன் மூலநூலான வால்மீகி இராமாயணத்தையும் விஞ்சி நிற்கக்கூடிய ஓர் ஒப்பற்ற காப்பியமாகக் கம்ப ராமாயணம் விளங்குகின்றது" என்னும் வ. வே. சு. அய்யர் மதிப்பீடு—கம்பராமாயணத் தைப் பற்றிய மதிப்பீடு—"உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சி

யில்லை" என்பதனை உணர்த்திற்று. அந்த உணர்வினால் நான் முன்னர்ப் பெற்ற மகிழ்ச்சியை, ஓரளவாவது மற்றவர்களுடன் பகிர்ந்துகொள்ள வேண்டும் என்னும் ஆவலால்தான், இந்த நூலுக்குக் கம்பனும், ஹோமரும் பீடுடைத் தலைவர் ஆயினர்

நூலில் காணக்கூடிய பெருமைகள் எவையேனும் இருக்குமானால், அவை டாக்டர் ரா. பி. சேதுப்பிள்ளை, பேராசிரியர் அ. சீநிவாச ராகவன், டாக்டர் டி. எம். பி மகாதேவன் இவர்களையே சாரும்.

அடுத்து, நூல் எழுதும்படித் தூண்டி, தலைப்பும் தேர்ந்தெடுத்து நூல் எழுதி முடிக்கும் வரையில், பல வகைகளில் அறிவுரை வழங்கி, உதவிய பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்களுக்கும், 'தொய்வு' ஏற்பட்ட சமயங்களில் எல்லாம், அளவில்லாத ஊக்கம் அளித்த திருமதி. ராஜம்மாள் ஞானசம்பந்தன் அவர்களுக்கும், நூலின் பெருமை உரியது. நூலின் தவறுகள் ஏதாவது இருக்குமானால், அதற்கு நானே காரணம்.

மகாகவிகள் என்னும் பாராட்டைப் பெற்றவர்கள் கம்பரும், ஹோமரும். இந்த இருவரின் காப்பிய சாதனைகள்—பெருமைகள்—அனைத்தையும், ஒன்றுவிடாமல் ஆராயும் நிறைவான முயற்சி அன்று இது. இருவருடைய காப்பியங்களிலும் காணக் கிடக்கும் சில இயல்புகளை மட்டும் விளக்கி, கவிதை மண்டலத்தின் ஒளிவட்டத்தை உணர்ச்சிச் சுழிப்பின் ஆழத்தை, நம் இதய அரங்கில் தேக்கி நிறுத்த முற்படும் ஆவலின் சிறு முனைப்பே இது.

அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவு என்பதற்கு ஒரு தனி மதிப்பு உண்டு; ரஞ்சகமான முறையில், உள்ளத்தைக் கவரும் வகையில் மட்டும் அல்லாமல், சிந்திக்கத் தக்க வகையிலும், சில கருத்துக்கள் அறக்கட்டளைச் சொற்பொழிவில் இடம் பெற வேண்டும்; இந்த மரபினை ஒட்டியே,

'காப்பிய இயல்பும், சிறப்பும்' பற்றிய கருத்துக்களும், 'சுவை நிலை' பற்றிய கருத்துக்களும் இந்த நூலில் இடம் பெறுகின்றன.

'ஹோமர்' காப்பியங்களுக்கு, 'சாப்மன்' காலம் தொடங்கி, ஆங்கிலத்தில் பல மொழிபெயர்ப்புகள் வந்துள்ளன. கவிதை வடிவில் மட்டும் அல்லாமல், உரைநடை வடிவிலும் வந்துள்ளன. ஒரு மொழியில் உள்ள ஒரு காப்பியத்தை, மற்றொரு மொழியில் 'கவிதை' வடிவிலேயே ஆக்கும்போது, மொழி ஆக்கம் செய்பவரும் கவிஞராக இருப்பின் 'மூலநூல்' ஆசிரியனின், முழு இயல்பும், மாறுதல் இல்லாமல் அம் மொழிபெயர்ப்பில் காணக் கிடைப்பது அரிது; ஆனால், உரைநடையில், 'மொழி ஆக்கம்' செய்கின்றபோது, மூலத்தின் 'கவிதைச் சிறப்பை, நாம் முழுவதும் காண இயலாவிட்டாலும், மூல ஆசிரியனின் சிந்தனை ஓட்டத்தைத் தத்ரூபமாகக் காண இயலும். இதை மனத்திற்கொண்டு, ஹோமர் காப்பியங்களைப் பற்றி விளக்கிக் கூறும்போதெல்லாம், இந்த நூலில், உரைநடை மொழிபெயர்ப்பே பின்பற்றப் பட்டுள்ளது. இலியட் காப்பியத்திற்கு, ஆண்ட்ரூ லாங், வால்டர் லீப்ஃஸ், எர்னஸ்ட் மேயர்ஸ் ஆகிய மூவரும் இணைந்து செய்த, 'உரை நடை' மொழி பெயர்ப்பும், 'ஆடிஸி' காப்பியத்தைப் பொறுத்தமட்டுல், எஸ். எச். புட்சர். ஆண்ட்ரூ லாங் இருவரும் இணைந்து செய்த 'உரை நடை' மொழி பெயர்ப்பும் நூல் நெடுகிலும் பின்பற்றப் பட்டுள்ளன; தமிழ் உரை நடை வடிவில் கையாளப் பட்டுள்ளன. நான் ஹோமர் படிக்கத் தொடங்கிய நாள் முதலாக, இந்த 'மொழி பெயர்ப்பு'க்களையே பின்பற்றி வந்திருக்கின்றேன்.

'சுவைக்காட்சிகள்' என்னும் பகுதியில் மட்டும், 'தமிழ்க் கவிதை' வடிவம் வாசகர்களுக்கு இன்பம் ஊட்டுமோ, என்ற எண்ணத்தால், 'இலியட்' காப்பியக் காட்சிகளுக்கு, அமரர் அ. கு. ஆதித்தனார்தம் தமிழ் ஆக்கமும் 'ஆடிஸி' காப்பியக்

காட்சிகளுக்குத் தியாகி எ. எஸ். நாகராஜனார்தம் தமிழ் ஆக்கமும் மேற்கோளாக இடம் பெறுகிறுகின்றன. அ.கு. ஆதித்தரின் தமிழ் ஆக்கம், எட்வர்ட், ட்யூக் ஆப் டார்பி எழுதிய கவிதை மொழிபெயர்ப்பை அடியொற்றியது; தியாகி எ. எஸ். நாகராஜனின் தமிழ் ஆக்கம், ஆண்ட்ரூ லாங், புட்சர் இவர்களின் உரை நடை மொழி பெயர்ப்பை அடியொற்றியது.

நூலை உருவாக்க, கடந்த மூன்று நான்கு மாத காலங்களில் உதவி செய்தவர் பலர்.

முதுபெரும் ஆங்கிலப் பேராசிரியர்கள் சிலரைக் கண்டு, தற்சமயம் கலந்து ஆலோசிப்பது நல்லது என்னும் நினைவோடுசிலரைச் சந்தித்தேன். 90வயது தாண்டியுள்ள நிலையிலும்,பேராசிரியர் கே.சுவாமிநாதன் அவர்களும், பேராசிரியர் ஆர். கிருஷ்ணமூர்த்தி அவர்களும், 80வயது அடைந்துள்ள பேராசிரியர் எ. எல். கிருஷ்ணன் அவர்களும், "இலக்கிய அருவிகளாய்ப்" பொழிந்து, கருத்து தெரிவித்த பெருமை அளவிடற்கரியது. அவர்களுக்கு என் நன்றி.

சுமார் 25 ஆண்டுகளுக்கு முன் நான் பயின்ற ஆராய்ச்சி நூல்கள்—தற்போது மீண்டும் தேவையான நூல்கள்—இவைகள் எனக்குக் கிடைக்கச் சுமார் ஏழு நூலகங்கள் உதவி செய்தன. அதிலும் சென்னை இராமகிருஷ்ணா மடத்து நூல் நிலையம், தி. நகர் இராஜாஜி நூற்றாண்டு விழா நூல்நிலையம் மயிலை ஸ்ரீ குப்புசாமி சாஸ்திரி ஆராய்ச்சி நிலையம் ஆகியன மறக்கமுடியா வகையில், துணைநின்றன. அனைவர்க்கும் என் நன்றி.

குறுகிய கால அளவில் சிறப்பாக அச்சிட்டு உதவிய 'மாருதி' அச்சகப் பொறுப்பாளர் திரு. V. பார்த்திபன், திரு. V. ஹரிஹரன் ஆகியோர்க்கு என் நன்றி உரியது.

தனிப்பட்ட வகையில் நூல்கள் அளித்தும், கருத்துக்கள் தெரிவித்தும் உற்சாகம் ஊட்டியும் உதவிய நண்பர்கள் பலர்.

அவர்களில் சிறப்பாக, எதிராஜ் கல்லூரி தமிழ்ப் பேராசிரியை செல்வி. ரா. சீதாபாய் அவர்களுக்கும், ஸ்ரீ. குப்புசாமி ஆராய்ச்சி நிலைய இயக்குநரான டாக்டர் எஸ். எஸ். ஜானகி அவர்களுக்கும், நண்பர், எஸ். வி. எஸ். அவர்களுக்கும் நண்பர், எஸ். சங்கர் ராஜு நாயுடு அவர்களுக்கும் என் நன்றி உரியது.

நிறைவாக, ஒரு வார்த்தை. "இலக்கியச் சிந்தனை" என்னும் தொடுவானத்தின் பேரழகு எல்லை காணமுடியாத பெருமை வாய்ந்தது; என்றும் நம் நெஞ்சை அள்ளும் மாயம் நிறைந்தது. 'வாராதே வரவல்ல' அந்த அழகின் மாமாயம் எந்த அளவிற்கு இந்த நூலில் வண்ணக்கோலம் இட்டுள்ளதோ, அறிகிலேன். ஆனால், சுமார் 40 ஆண்டு களுக்கும் மேலாக, என் மனத்தில்—இலக்கிய மாணவியான என் மனத்தில்—தேங்கி நிற்கும் இலக்கிய ஆர்வத்தின் சாயலை, இந்த நூலில் காண இயலின், அது போதும்! அதுவே போதும்.

சென்னை-35
12-8-1988

ஆ. ரா. இந்திரா

பொருளடக்கம்

1. ஒரு பொதுக் கண்ணோட்டம்

உலகம் உள்ள வரையிலும், நதி உள்ள வரையிலும், மலை உள்ள வரையிலும், கடல் உள்ள வரையிலும், வாழக்கூடிய அமர இலக்கியத்தைப் படைத்து, புகழ் உடம்புடன் உலகத்தில் என்றும் வாழும் கவிஞர் பலர். அவர்களில் இருவர் ஹோமரும், கம்பரும்.

இருவரும் காலத்தால் வேறு பட்டவர்; நாட்டால் வேறுபட்டவர்; மொழியால் வேறுபட்டவர்; நாகரிகச் சூழலால் வேறுபட்டவர். ஆயினும், இருவரும் காப்பியக் கவிஞர்களே. அவர்கள் தேர்ந்தெடுத்த இலக்கிய வடிவத்தின் தன்மையால், இருவரும் ஒன்றுபட்டு நிற்கின்றனர்.

ஹோமர் :

கிரேக்கக் கவிஞர் ஹோமர், "இலியட்" (Iliad,) ஆடிஸி(Odyssey)என்னும் இரு காப்பியங்களைக் கிரேக்க மொழியில் இயற்றினார். அவருடைய காலம் கி. மு. 1200-க்கு முந்தியும் கி.மு. 700-க்குப் பிந்தியும் இராது என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர்.[1]

இவருடைய வாழ்க்கையைப் பற்றிய பல கருத்துகள் நம்பத் தகுந்தவை அல்ல; நம்முடைய இராமாயணக் கதையைப் பற்றிக் கூறுவது போலவே, ஹோமர்

காப்பியங்களில் வரும் பல நிகழ்ச்சிகளும், கதைகளும், ஹோமருடைய காலத்திற்கு முன்னரே, கதைப் பாடல் களாகவும், நாடோடிப் பாடல்களாகவும் நாட்டில் வழங்கி வந்தன என்றும், ஹோமர் அவைகளை எல்லாம் தொகுத்து, காப்பிய வடிவம் தந்தார் என்றும் கூறுவர். இந்தக் காப்பியங்களைச் செய்தவர், ஒரு புலவர்தானா, அல்லது பல புலவர்களா என்னும் ஆராய்ச்சியில், இன்னும் நாட்டம் கொள்பவர்கள் உண்டு. வால்மீகியின் இராமாயணத்திலும், கம்பனின் இராமாவதாரத்திலும், "இடைச் செருகல்" கவிதைகள் பற்றி நாம் வருந்துவது போலவே, ஹோமர் காப்பியங் களிலும் "இடைச் செருகல்" பற்றி, ஆராய்ச்சியாளர் கவலை தெரிவிக்கின்றனர். "எழுத்து வடிவில் அமைக்கப் படுவதற்கு முன்னால், வாய்மொழிக் கவிதையாக, இவை வழங்கப்பட்டதால், மனம் விரும்பியபடி, பிற கவிதை களைக் காப்பியத்தினுள் செருக முடிந்தது"[2] என்று கருதுகின்றனர். இவ்வாறு காப்பியப் புலவர்களைப் பற்றி எழக்கூடிய சர்ச்சைகள், ஹோமரைப் பற்றியும் உண்டு. ஆனால், மரபினை ஒட்டியும், இக் காலப் புலவர்கள் சிலர் நிலைநாட்டியுள்ள முடிவுகளை ஒட்டியும், "ஹோமர் என்பவர் ஒரே கவிஞர்; அவர் இரு காவியங்களையும் இயற்றியவர்; ஐரோப்பியர் இந்தக் காப்பியங்களைக் கண்டறிந்து, அவற்றின் உயர்வைப் பாராட்டத் தொடங்கிய காலத்தில், 'சாப்மென்' முதலானவர்கள் ஏற்றுக்கொண்ட காப்பிய வடிவம், ஏற்றுக் கொள்ளத்தக்கது" என்னும் முனைப்போடு, நாம் ஹோமரைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்யலாம்.

'ஹோமர்' கண்ணிழந்தவர் என்னும் கருத்தும் உண்டு. "ஹோமர் ஒரு பாணர்; ஊர், ஊராகச் சென்று,

லயர் (Lyre) என்ற ஐரோப்பிய யாழில் வாசித்தபடி, இந்தக் கதைகளைப் பாடினார் என்னும் கருத்து பலராலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்படுகின்றது.

கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில்தான் ஹோமருடைய காப்பியங்களின் புகழ் வளரலாயிற்று. "ஸ்பார்டா" என்ற ராஜ்யத்தில், அந்தக் காப்பியங்கள் வழங்கி வரத் தொடங்கின. அரசர்கள், அவற்றை ஒழுங்கு செய்து, முறையான வடிவம் கொடுக்கவேண்டும் என்று விரும்பினர்; அவர் காவியங்களின் படிகளைப் பொக்கிஷம்போல் காத்தனர்.

ஹோமர் காப்பியங்களிடம் அரசர் முதல் பாமார் வரை அனைவருக்கும் இருந்த ஈடுபாட்டினை, உலகம் அறிந்துள்ளது.

ஹோமருக்குப் பின்னால் வந்த புலவர்களுக்கு எல்லாம், ஹோமரின் காப்பியங்கள் வற்றாத இலக்கியக் களஞ்சியங்களாகப் பயன்பட்டன.

வெர்ஜில் எழுதிய ஏனியட் (Aeneid) என்னும் காப்பியத்தில், ஹோமரின் காப்பியப் போக்கினைக் காணலாம்.

அரிஸ்டாடல், தமது கவிதையியலில், "காப்பியக் கவிதை"யின் இலக்கணத்தை விளக்க, ஹோமரின் காப்பியத்தையே முக்கியமான ஆதாரமாகக்கொண்டார்.

ஐரோப்பியருடைய மறுமலர்ச்சி காலத்தில் ஹோமருடைய காப்பியங்களைக் கற்ற ஐரோப்பிய அறிஞர்கள், அவற்றின் கம்பீரமான நடையிலும், இசை நயத்திலும், பாத்திரங்களைக் கண்முன் கொண்டுவந்து நிறுத்தும் திறனிலும் மனத்தைப் பறிகொடுத்து, நிகழ்காலக்

கவிஞர்களும், எதிர்காலக் கவிஞர்களும் அவற்றையே முன் மாதிரியாகக் கொள்ளவேண்டும் என்று கருதினர்.

பண்டைய கிரேக்கர்களுடைய வரலாற்றில் பெரும் பகுதியை அறிவதற்கும் ஹோமரின் காப்பியங் கள் துணைசெய்கின்றன. இவருடைய காப்பியங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டுதான், ஜெர்மன் புதைபொருள் ஆராய்ச்சியாளரான ஹைன்டிரிக் ஷ்ரீமன் என்பவர், பண்டை ட்ராய் நகரத்தையும், வேறு பல நகரங்களை யும் கண்டுபிடித்தார்.[3]

புகழ் பெற்ற ஆங்கிலக் கவிஞர்கள், 'ஹோமரி'ன் காப்பியங்களைத் தம் மொழியில், மொழிபெயர்க்கத் தொடங்கினார்கள். முதன் முதலில் மொழிபெயர்த் தவர் சாப்மன் ஆவார். காலரிட்ஜ், மாத்யு ஆர்னால்ட், செயின்ட்ஸ்பரி, எச்.எம். ரீகல் போன்றவர்களால், பெரிதும் ஆராயப்பட்ட மொழிபெயர்ப்பு இதுவே. ஹோமரின் உள்ளத் துடிப்பை உணர்ந்து, அதில் லயித்த சாப்மன், அது தன்னுடையதாக மாறிவிட்ட அனுபவத் தை, தானே வெளியிடுகின்றார். "......கடைசி 12 புத்தகங்களை நோக்கி நான் திரும்பியபோது, ஒரு புத்தம் புதிய ஒளித்தோற்றம் எனக்குச் சித்தியாயிற்று; அப்போது, என் அருமையான நூலாசிரியரின் "முதல் சுதந்திர ஒளிக்கதிர்" என்னுள் நுழைந்து, எனக்கு ஊக்கம் அளித்தது".[4] இப்படி ஊக்கம் பெற்று, 'இலியட்' டின் முதல் ஏழு புத்தகங்களை மொழி பெயர்த்து கி.பி. 1598-ல் வெளியிட்ட சாப்மென், ஹோமரின் இரு காப்பியங்களின் மொழிபெயர்ப்பையும், முழுமையாக கி.பி. 1611-ல் வெளியிட்டார்.

கவிதை வடிவில் ஆக்கப்பட்ட இத்தகைய மொழி பெயர்ப்புக்களைத் தவிர, உரை நடையிலும் ஹோமரின்

காப்பியங்கள் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. ஆன்ட்ரூ லாங் (Andrew Lang), வால்டர் லீஃப் (Walter Leaf), எர்னஸ்ட் மேயர்ஸ் Ernest Myers) ஆகிய மூவரும் இணைந்து மொழி பெயர்த்த "இலியட்" உரைநடை மொழி பெயர்ப்பும், புட்சர் (Butcher), ஆன்ட்ரூ லாங் (Andrew Lang) ஆகிய இருவரும் இணைந்து, மொழிபெயர்த்த "ஆடிஸி" உரைநடை மொழிபெயர்ப்பும் மிகப் பிரசித்தி பெற்றவை; "மிகச்சிறந்தவை" என்று ஆங்கில இலக்கிய பேராசிரியர்கள் பலராலும் பாராட்டப்படுபவை.

இவர்களுடைய "இலியட்" டின் மொழிபெயர்ப்பின் முதல் பதிப்பு 1882-ம்ஆண்டு வெளியாயிற்று. 1882-ம் ஆண்டிலிருந்து, 1961-ம் ஆண்டிற்குள் 30 பதிப்புக்கள் வெளியாயின.[5] இது, இந்த மொழிபெயர்ப்பின் சிறப்பை யும், இந்த மொழிபெயர்ப்பின் மூலம் ஆங்கில இலக்கிய சமுதாயத்தில் ஹோமர் காப்பியங்கள் பெற்ற செல்வாக் கையும் உணர்த்துகின்றது.

இவ்வாறு, உரைநடையிலும், கவிதைவடிவிலும் வந்துள்ள மொழிபெயர்ப்புக்கள் பல; ஹோமரைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி நூல்களும் பல. ஹோமரின் புலமைத் திறனைப் பல கோணங்களில் நின்று ஆராயும் பெருமை பெற்றவை அவை; ஹோமரின் பல வகையான சிந்தனை யாற்றலை வியக்கும் (டபிள்யு.பி. யேட்ஸ் (W.B. yeates), "பல்வகைச் சிந்தனையாளர்—ஹோமர்" (Many Minded Homer) என்றே அவரை அழைக்கிறார்;[6] புகழ்பெற்ற இலக்கியத் திறனாய்வாளரான ஆர்னல்ட், எளிமைக்கும், நேருக்குநேரான அணுகுமுறைக்கும் வழிகோலும், ஹோமருடைய வெளிப்படையான சிந்தனையையும், தெளிவும், வேகமும் கலந்த புனிதத்தன்மையைப் பயிராக்கும் அவர் 'பிசிரல்' இல்லாத நடையையும்

வியந்து போற்றுகிறார்.[7] ஹோமர் கையாளும் கம்பீர மான உவமைகளையும், பாத்திரப்படைப்பின் பெருமை யையும் பாராட்டுபவர் பலர். ஆனால் இவற்றையெல் லாம் விட, அவர் கவிதையில் ததும்பி நிற்கும் ''பரவசக் கனவிடம்'' மனத்தைப் பறிகொடுத்து பேசுகிறார் போப். எழுச்சி நிறைந்த, அவருடைய பரவசக் கனவின் ஆற்றலால், ஆட்கொள்ளப்பட்ட யாரும், தன்னை இழக்காமல் இருக்க முடியாது என்று கூறி, அந்த நிலை யில், அவரது கவிதையில், அசையாத இயற்கைப் பொருள்கூட வாழ்வதையும், உயிர்த்துடிப்புடன் அசை வதையும் காணமுடியும் என்கிறார்.[8]

ஹோமரைப்பற்றி, பிரெஞ்சுமொழியில் 1927—28-ல் ஆய்வுக் கட்டுரை எழுதியவர் மில்மன் பாரி. இந்த நூற்றாண்டில் தோன்றிய, தலைசிறந்த காப்பிய ஆராய்ச்சியாளர்களில் அவர் ஒருவர். ஹோமரைப் பற்றிய ஆய்வு முறைகளில் அவர் கருத்துக்கள் புதிய திருப்பங்களை உண்டாக்கி உள்ளன. அவர் மறைந்த பிறகு, அவருடைய கட்டுரைகள் அவர் மகன் டாக்டர். எ. பாரியினால் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு, 1971-ல் வெளியிடப்பட்டன.[9] எனவே, ஒரு குடும்பத் தினரைத் தலைமுறை, தலைமுறையாகத் தம் கவிதை ஆராய்ச்சியில் ஈடுபட வைக்கும் ஆற்றல் ஹோமரின் கவிதைக்கு உண்டு என்பது புலனாகின்றது.

சிறந்த கிரேக்க இலக்கிய நிபுணரான ஆண்ட்ரூ லாஸ், 'ஹோமர்' இலக்கியப் பணிக்காகவே தன் வாழ் நாள் முழுவதையும் அர்ப்பணித்தார்.[10]

கி.மு. இரண்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த சிற்பம் ஒன்று. அதில் ஓர் ஆசனத்தில், சிந்தனையும், கற்பனையும் இணைந்து நிற்கும் தோற்றத்தை உடைய

வராய் ஹோமர் வீற்றிருக்கிறார். காலமும், உலகமும் (The World and Time) அவருக்கு முடிசூட்டுகின்றன.[11] காலம் உள்ளளவும், உலகம் உள்ளளவும் ஹோமர் கவியரசராய் வாழ்வார் என்று இந்தச் சிற்பம் வெளி யிடும் உண்மை, இன்றும் அழியாத உண்மையே.

கம்பன்

இராமாவதாரப்பேர்த் தோமறு மாக்கதையான ஈடு இணையில்லாத மகா காவியத்தைப் படைத் தவன் கம்பன். இவன் வாழ்க்கையைப் பற்றிக் குறிப்பிடப் படுகின்ற பல கருத்துக்களும், நிகழ்ச்சிகளும், கர்ண பரம்பரைச் செய்திகளாகக் கொள்ளத்தக்கனவே அன்றி, உண்மை என கொள்ளத்தக்கவை அல்ல.

இவன் வாழ்க்கை வரலாறு பற்றிய நிகழ்ச்சிகளைத் தெளிவாக அறிய இயலாவிட்டாலும், இவன் புலமைச் சிறப்பினை உணர்ந்து, உணர்ந்து மகிழ்ந்த தமிழக மக்களும், புலவர்களும் பலவகையில், இவனைப் பாராட்டி இருக்கிறார்கள். ''கல்வியில் பெரியவன் கம்பன்'', ''கவிச்சக்ரவர்த்தி கம்பன்'', ''கம்பன் வீட்டுக் கட்டுத்தறியும் கவிபாடும்'', ''விருத்தமெனும் ஒண்பா விற்கு உயர் கம்பன்'' என்னும் தொடர்கள் எல்லாம், எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக வழங்கப்பட்டு வருபவை; கம்பனுடைய பெருமையை விளக்கி நிற்பவை; அவன் காப்பியத்தினைப் பயிலும்போது, இத்தகைய பாராட்டுக்களை விஞ்சிநிற்கக் கூடிய பெருமை அவனுடையது என்றும் உணர முடியும்.

தனக்கு முன் தோன்றிய நூல்கள் அனைத்தையும், கசடறக் கற்றவன், வடமொழியை நன்கு உணர்ந்தவன். கற்றவைகளைச் சிந்தித்துப் பார்த்து, தெளிவு பெறும்

ஆற்றல் நிறைந்தவன். அவன் கற்பனையின் உயிரோட்டமாகவும், அவன் கல்விச் சிறப்பின் சாரமாகவும் அவன் படைத்த அவன் காப்பியம் விளங்குகின்றது. கல்வித் தரம், கற்பனைச் சிறப்பு இவற்றோடு அமையாமல், "மனித இயல்பைத் துல்லியமாய் உணர்ந்து கொண்ட அளவில்லாத அறிவு, எப்பொழுதும் தொய்வு அடையாத நாடக ஆசிரியனின் உணர்வு, ஆழம் நிறைந்த உண்மைகளை எல்லாம், அப்பழுக்கு இல்லாமல், மிகவும் எளிய லாவகத்துடன் எட்டிப் பிடிக்க கரம் நீட்டும் நுட்பமான உள்ளம், சொல்வளமும், சந்தவகைகளும் விம்மிப் பொங்கும் ஒயிலான நடை—இவைகளை எல்லாம் ஒருங்கே பெற்ற கம்பன், வானம் அளந்தது அனைத்தையும், வையம் அறிந்தது அனைத்தையும் கொண்ட ஒரு பரந்த கவிதையை இயற்றினார்; அதன் மூலம் தமிழ் மக்களின் மிக உயர்ந்த சாதனைகளை விளக்கியதுடன், மனித வாழ்க்கையின் முடிவில்லாத மாயப்புதிர்களை ஊடுருவிப்பார்த்து, அவற்றைக் காட்டவும் முற்பட்டான்."[13] இந்தச் சிறப்பை உணர்ந்த ாரதியார்,

"கம்பன் என்று ஒரு மானுடன் வாழ்ந்ததும்" என்று மெய்சிலிர்த்துப் பாடினார்.

மனித வாழ்க்கையின் அரங்கமாகத் திகழ்கின்ற இந்த உலகம், இந்த உலகத்திற்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு, மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் உள்ள உறவு, இவற்றை விளக்க முற்பட்டதோடு நில்லாமல், மனித வாழ்வை எப்போதும் அரவணைத்து நிற்கும், "எல்லையொன்றின்மை" என்னும் பொருளினை உணரப் பாடுபட்டு, குறிகளால் அதைக்காட்டும் முயற்சியிலும், இக் காப்பியத்தின்மூலம் ஈடுபட்டான். இந்த முயற்சியின்

வெளியீடாகத்துலங்கும் அவன் மாமாயத் தீம் பாடல்களைப் படிக்கும்போது,

"மண் பிறந்தகம் உனக்கு,
நீ வானினின்று வந்தாய்"

என்றுதான், அவனைப் போற்றிப் பரவத்தோன்றும்.

இத்தகைய, அவனுடைய பெருமையைப் போற்றிப் புகழ்ந்தவர் எண்ணில்லாதவர். இதோ, உணர்ச்சியும். கருத்தும் நிறைந்த ஒரு மதிப்பீடு:

"தத்துவ ஞானியாகவும், கணித நூற்புலமையும், வானியல் அறிவும் பெற்றதுடன் அவற்றைப் பேசும் விஞ்ஞானியாகவும், கற்பனைத்திறம் மிகுந்த கவிஞனாக வும், சொற்களை ஆட்சி செய்யும் செஞ்சொற் கவியாகவும், இசை நுணுக்கம் பேசும் பேரறிஞனாகவும், நாட்டியக்கலை தெரிந்தநட்டுவனாகவும், உலகியலும் பெரியோர் இயல்பும் அறிந்த அறிஞனாகவும், அரசியல் நுணுக்கம் பேசும் அரசியல் மேதையாகவும், மக்கள் மன ஆழத்தை அறிந்து பேசும் மனஇயல் நிபுணனாகவும், காலதேச வர்த்தமானங்களைக் கடந்து நிற்கும் கருத்துக்களை அள்ளி வீசும் காலம் கடந்த ஞானியாக வும் இராமகாதையில் கம்பன் மிளிர்கின்றான். இதனால் கம்பன் இயற்றிய 'இராமாயணம்' (இராமாவதாரம்) எண்ணிய சகாத்தம் எண்ணூற்று ஏழில் தோன்றியதில் இருந்து, சென்ற பத்து நூற்றாண்டுகட்கும் மேலாகத் தமிழ் மக்கள் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து வரும் ஒப்பற்ற காப்பியமாக விளங்குகின்றது. கம்பநாடன் கவிதையில் போல், கற்றோர்க்கு இதயம் களியாதே' என்று கூறியது இன்றும் உண்மையே"[13]

சுருங்கச்சொன்னால். சங்கப்பாடல் தொடங்கி, கம்பனுக்கு முன் தோன்றிய தமிழ் இலக்கியுங்களைப்

பயின்றுகொண்டே வந்து, பிறகு கம்பனைப் பயிலத் தொடங்கினால், அவன் மேதை ஒளியை உணரும் நிலையில், நம் இலக்கியப்பயணம் நிறைவு பெறுவது போன்ற உணர்ச்சி ஏற்படும். "கம்பனுக்கு முன்", "கம்பனுக்குப்பின்" என்னும் தொடர்கள்கூட மெல்ல மறைந்து, "எல்லாமாகக்" கம்பன் தோன்றுவான்; எப்படித்தான், இத்தகைய கவிதைகளை எழுதினானோ என்று மலைத்து நிற்போம்.

"விண்ணமுதின் சுவை கெடுத்த
கம்பன் பாடல்
விரிந்த விதம் என்றென்றும்
வியப்பே ஆகும்"[14]



அடிக்குறிப்புகள்

1. "MANY MINDED HOMER"—page 58-59 1968.
2. "INTERPOLETIONS IN HOMER"—page15
3. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி—9. பக்கம்-744
4. CHAPMEN'S HOMER—Vol. I; page xiii
5. THE ODYSSEY OF HOMER
   THE ILIAD OF HOMER
6. MANY MINDED HOMER
7. A COMPANION TO HOMER
8. TO HOMER THROUGH POPE—page 81

9. THE MAKING OF HOMERIC VERSE-page Ix-x

10. MANY MINDED HOMER—page 52

11. A COMPANION TO HOMER Plate 1. Facing page-2

12. LEAVES FROM KAMBAN—page v

13. கம்பராமாயணம்—பதிப்புரை 6.ப கம்பன் கழகம், சென்னை-83.

14. நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்.



2. கதை அமைப்பு

ஹோமர், 'இலியட்' 'ஆடிஸி' என்னும் இரு காப்பியங்களை இயற்றியவர். ஐரோப்பிய கண்டத்தின் முதல் இலக்கியம், ஆதி இலக்கியம்—'ஹோமர்' இயற்றிய காப்பியங்களே. இவை வாய்மொழிக் கவிதைப்பாடல் களாய் மலர்ந்தவை. அவருடைய காலத்திற்குப் பிறகும், "ஹோமரின் புதல்வர்கள்" என்று தம்மை அழைத்துக்கொண்ட பாணர் குழுவினர், அரசவையி லும், திருவிழாக்களிலும் இப் பாடல்களைப் பாடி, கேட்பவர்களைப் பரவசப்படுத்தினர். பின்னால் வரி வடிவில் எழுதப்பெற்றன, ஹோமர் காப்பியங்கள். மிகச்சிறந்த அறிவாளியான ப்ளேடோ (Plato) பயன் படுத்திய ஹோமர் காப்பியநூலின் வடிவம், இப்போது நாம் பயன்படுத்தும் நூலின் வடிவத்தைப் போலவே பெரும்பாலும் அமைந்திருந்தது என்பது எம்.ஜெ. லபார்போ என்பவர் ஆய்வு மூலம் உறுதியாகின்றது.[1]

இராமாயணம், சிலப்பதிகாரம், முதலியவற்றில் காண்பது போல, "காண்டம்" போன்ற பெரும்பகுதியை இந்தக் காப்பியங்கள் பெற்றிருக்கவில்லை. ஆனால், படலம், காதை, என்று நாம் வழங்குகின்ற முறையில் "புத்தகம்" (Book) என்ற பிரிவு அமைந்திருக்கின்றது.

இலியட் என்னும் காப்பியம் 24 புத்தகங்களைக் கொண்டது; 15,693 கவிதை வரிகளைக் கொண்டது.

'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியமும் '24' புத்தகங்களைக் கொண்டது; 12,110 கவிதை வரிகளைக் கொண்டது.

ஹோமர் கையாண்டுள்ள "ஹெக்ஸாமீடர்" என்னும் சந்தமுறை, முழுச்சொல்லோடு முடிகின்ற, ஒரு நீண்டவரி: அல்லது, சில நிபுணர்கள் கருதுவதுபோல 'கோரஸ்' பாடலின், இரு குறுகிய வரிகளின் இணைப்பு, கதை சொல்லுவதற்கு இன்றியமையாத தொடர்ச்சியும், வேகமும் கொண்டது.[2] கிரேக்க மொழியினை எளிமையாகக் கையாள்வதற்கு ஏற்றது; "பேசுவதற்கு ஏற்ற சந்தம்; நாம் ஒருவரோடு ஒருவர் உரையாடுகின்றபோது, நம்மையும் அறியாமல் அந்தச் சந்தத்தின் அமைப்பில் பேசுகின்றோம்" என்று அரிஸ்டாடில் கூறுகிறார்.[3] இசையோடு பாடி, கதையை மக்களுக்குச் சொல்ல, ஹோமர் இந்த சந்தத்தைத் தெரிந்தெடுத்தார் போலும். ஐரோப்பிய ஆதிகாவியத்தை, வாய்மொழிக் கவிதையாய் அவர் இயற்றி, 'யாழில்' வாசித்துப் பாடிய அந்தக் காலத்தில், கிரேக்க நாட்டில், இசையும், கவிதையும், இணைந்தே நின்றன.

நாத தேவதையின் (Muses) அருளில் வளரும் கலையைக் குறிக்கும் 'மியூசிகே' (Musike) என்னும் கிரேக்கச் சொல்லுக்குப் பொருள், இசையும் இல்லை; கவிதையும் இல்லை, ஆனால் இரண்டும். அதாவது இசைப்பாடல்; அல்லது கவிதை இசை.[4] அத்தகைய கவிதை இசையாக ஹோமரின் கவிதை விளங்கியது. எனவே, இரண்டு காப்பியங்களையும் அவர் பாட முற்பட்ட போது, ஒவ்வொரு காப்பியத்தின் தொடக்கத்திலும், நாத தேவதையை ஒலி அன்னையைத் தன் நாவில் வந்து பாடுமாறு, ஹோமர் வேண்டுகிறார். காப்பியத் தொடக்கத்திற்கு, இது ஓர் அழகான உத்தி.

இலியட் :

கி. மு. 12-ம் நூற்றாண்டில் ட்ராய் (Triy) நகர முற்றுகை நடைபெற்றது. அதைப் பற்றிய கதை இது. இந்த முற்றுகையில், போராடிய வீரர்களும், அவர்களுக்கு ஆதரவாகவோ, எதிராகவோ இருந்த தேவதைகளும் இதில் இடம் பெறுகின்றார்கள். "இலியஸ்" என்பது ட்ராய் நகரத்திற்கு மற்றொரு பெயர். அங்கு நடந்த போரைப் பற்றிப் பாடுவதால், இலியட் என்னும் பெயர் பெற்றது.

"ஸ்பார்டா நகரத்து மன்னன் மெனிலேயஸ், அவன் மனைவி ஹெலன். அவள் உலகப் பேரழகி. ட்ராய் மன்னன் ப்ரியம். அவன் மகன் பாரிஸ். பாரிஸ், ஹெலனிடம் காதல் கொண்டு, அவளைத் தன் ஊருக்குள் கொண்டு போய் விட்டான். தன் மனைவியை மீட்டுக்கொண்டு வரும்பொருட்டு, மெனிலேயஸ் தன் சகோதரனான, மன்னன் ஆகமெம்னான் உதவியை நாடினான்; ஏனைய கிரேக்கத் தலைவர்கள், வீரர்கள் இவர்கள் உதவியையும் நாடினான். ஆகமெம்னான் தலைமையில் ஒரு பெரிய கிரேக்கப்படை திரண்டு சென்றது. அது பத்து ஆண்டுகள், ட்ராய் நகரை முற்றுகை இட்டுப் போராடிற்று. இறுதியில் வெற்றியும் பெற்றது. இந்த நூலில், ட்ராய் போரைப் பற்றிய முழு விவரங்களையும் ஹோமர் சொல்லவில்லை. போர் முடியும் தறுவாயில் நிகழ்ந்த சில சம்பவங்களைக் கொண்டே இந்த நூலைச் செய்துள்ளார்.

"அக்கிலீஸ் என்ற சிறந்த கிரேக்க வீரனின் கோபத்தைப் பற்றித்தான் இது பேசுகின்றது. ஆகமெம்னான் தலைமையில் போர்க்கோலம் பூண்ட மாபெரும் வீரர்களில் அக்கிலீஸ் தலைமையானவன். ட்ரோஜன் போரில்,

அக்கிலீஸ், ப்ரைசியீஸ் என்னும் பெண்ணைத் தன் உரிமை மகளாகப் பெற்றிருந்தான். ஆகமெம்னான், தன் உரிமை மகளை, அவள் தந்தையிடம் ஒப்படைக்க வேண்டிய சூழ்நிலை உருவான போது, அக்கிலீஸின் உரிமை மகளைத் தான் அடைய வேண்டும் என்றான். இதனால், சினம் அடைந்த அக்கிலீஸ், வெகுண்டு, போரில் கலந்துகொள்ள மறுத்துவிட்டான். கிரேக்க தெய்வங்களில் சிலர் அக்கிலீஸுக்கும், சிலர் ஆகமெம்னா னுக்கும் உதவினார். ஆகமெம்னன் ட்ராய்மீது பெரும் தாக்குதலைத் தொடங்கினான். ட்ராய் மன்னன் பிரியத்தின் மூத்த மகனும், மாபெரும் வீரனுமான ஹெக்டர், தாக்குதலை எதிர்த்துப் போராடினான். சில நிகழ்ச்சிகளுக்குப் பிறகு, ஆகமெம்னான், அக்கி லீஸின் உதவியை நாடினான். தான் நேரிடையாகப் போரில் கலந்துகொள்ள மறுத்த அக்கிலீஸ், தன் நண்பன் பெட்ராக்லஸுக்குத் தன் கவச உடைகளை அணிவித்து, அவனைப் போருக்கு அனுப்பினான். பெட் ராக்லஸ், ட்ரோஜர்களைத் துரத்தி, அவர்கள் ஊருக்கு ஓட்டினான்; கடைசியில் ஹெக்டரால் கொல்லப் பட்டான். அக்கிலீஸ், அதைக் கேள்வியுற்று, மனம் புழுங்கி, தானே போரில் இறங்கினான், கிரேக்கர்களுக் காக இல்லாவிட்டாலும், தன் நண்பனைக் கொன்ற வனைப் பழிவாங்க, போரில் இறங்கினான். அவன் இழைத்த கடும் போரில், ஹெக்டர், அக்கிலீஸால் கொல் லப்பட்டான்.

"ஹெக்டரின் வயது முதிர்ந்த தந்தை, 'ப்ரியம், அக்கிலீஸிடம் தன் மகன் உடலைத் தரும்படி வேண்ட, இந்த நிகழ்ச்சி அக்கிலீஸின் மனத்தை மாற்றுகின்றது. அக்கிலீஸ் ஹெக்டரின் உடலை, முறைப்படி அடக்கம் செய்ய அளித்தான். ஹெக்டரின் ஈமச்சடங்கு முடியும்

வரையில், ''போர் நிறுத்தம்'' செய்வதாகவும் சொன்னான்.

''ப்ரியம் ஹெக்டரின் உடலைப் பெற்றுச் சென்றவுடன் ஹெக்டரின் ஈமச்சடங்கு நடைபெறுகின்றது. அவனுக்கு நினைவுச் சின்னம் எழுப்பப்படுகின்றது'' (ஆதாரம்; கலைக்களஞ்சியம்).

ஹெக்டருக்கு நடந்த ஈம அஞ்சலியுடன் முடிகின்றது இலியட் என்னும் காப்பியம்.

அதற்குப் பிறகு, தொடர்ந்து நடந்த போர் அக்கிலிஸின் மரணம், ட்ராய் அழிவு, ஹெலன் மீட்சி—இவைகளை எல்லாம், ஹோமர் தொடர்ந்து இக் காப்பியத்தில் பாடவில்லை.

ஹோமர் கிரேக்கர்—ஆனால், ட்ரோஜன் ஒருவனுக்கு அவன் நாடு செலுத்தும் அஞ்சலிக் காட்சியோடு, இலியட் காப்பியத்தை முடிக்கிறார்.

ஆடிஸி

''ஆடிஸி என்னும் காப்பியத்தின் தலைவன் ஆடிஸியஸ். இவன் இதாகா நாட்டு மன்னன். இவன் கற்பிற் சிறந்த தன் மனைவி பெனிலோப்-பை விட்டுப் பிரிந்து, கிரேக்கர்களின் படையைச் சேர்ந்து, பத்து ஆண்டுகள் ட்ராய் போரில் ஈடுபட்டு இருந்தான். கிரேக்கர்களின் வெற்றிக்கு, இவன் இராஜதந்திரம் பெரிதும் துணை நின்றது. ட்ராய் நகரம் வீழ்ந்தது, ஆடிஸியஸ் உட்பட, எல்லா கிரேக்கர்களும், தம் தம் தாயகம் திரும்பினர். ஆடிஸியஸ் தன் தலைநகரமான இதாகாவை அடைவதற்கு மேலும் பத்தாண்டுகள் பிடித்தன. அப்படித்திரும்பும் வழியில், அவனும்,

அவனுடைய தோழர்களும் கணக்கற்ற இன்னல்களுக்கு ஆளானார்கள்.

''ஆடிஸியஸ் தன் போர்த்திறனாலும், அளவற்ற சகிப்புத் தன்மையினாலும், பரந்த அனுபவத்தாலும், தோள்வலியாலும், தனக்கு வந்த இடுக்கண்களை எதிர்த்து வெற்றி கண்டான். இறுதியில் இதாகாலை அடைந்து, தன் மனைவியுடனும், மகனுடனும், வாழ்க்கையைத் தொடங்கினான்.

''இந்த நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றி, ஆடிஸி காப்பியம் கூறுகின்றது.

''ஆடிஸியஸ் தன் பயணத்தின் போது ஆற்றிய வீரச் செயல்களில் ஒருசில: ஒற்றைக்கண் அரக்கனான 'ஸைக்லாப்ஸ்' என்பவனுடைய பிடியில் இருந்து தன்னையும், தன் தோழர்களையும் விடுவித்துக் கொண்டது; சர்ஸி, சைகன் என்ற மாயமோகினியிடமிருந்து தப்பியது; கற்பாறை, நீர்ச்சுழல்களிலிருந்து தப்பியது; முதலாயினவாகும்.

''இவன் மனைவி 'பெனிலோப்'பின் கற்புத்திறனும், இவனிடம் அவள் கொண்டிருந்த அழியா அன்பும், இக் காப்பியத்தில் பாராட்டத்தக்க வகையில் அமைந்துள்ளன.'' (ஆதாரம்: கலைக்களஞ்சியம்)

உலகமெங்கும், மக்களிடையே அறிமுகமாகியிருந்த, ''அலைந்து திரிந்தவன், திரும்பிவருதல்'' (The wanderer's Return) என்னும் புராதனக் கதைத் தொகுப்பினை அடிப்படையாகக் கொண்டு, ஹோமர் இதை எழுதியிருக்கிறார் என்பது பலர் கருத்து. ''இதை ஒரு முழுமையான காப்பியம் என்று கூறுவதைவிட, பல கிளைக் கதைகளின் தொகுப்பு என்று கருதுவது பொருந்தும்'' என்பதும், சில ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

அக்கிலீஸின் சினம், அதன் விளைவுகள், அவன் சினம் பெருந்தன்மையாக மாறும் விந்தை—இந்த மூன்றின் அடிப்படையில், போர்க்கள, வீரநிகழ்ச்சிகள் நிறைந்த காப்பியமாக 'இலியட்' மலர்ந்தது; 'இலியட்' காப்பியத்தில், தான், நிலை நாட்டுவதற்கு இயலாத, சில வாழ்க்கை லட்சியங்களைப் படம்பிடித்துக் காட்ட, 'ஆடிஸி'யை, ஹோமர் இயற்றினாரோ என்றும் நினைக்கத் தோன்றுகின்றது; அதிலும் முக்கியமாக, "பெண்மை நலன்களுக்குச் சிகரம் வைத்தாற்போல் அமையவேண்டியது அவர்களுடைய கற்புதான். ஏன், பெண்மையே அதுதான்" என்னும் லட்சியத்தைப் 'பெனிலோப்' மூலம் படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றார் ஹோமர். பெண்மையை, இப்படிச் சித்திரிப்பதற்கு உரிய வாய்ப்பு, 'இலியட்' கதை அமைப்பில் இல்லை. "விதம் தரும் கோடி இன்னல் விளைந்து," நம்மை அழிக்கின்ற நிலையிலும், திடமனத்துடன், இன்னல்களை வெற்றி கொள்ளும் திறமையும், எந்தச் சூழ்நிலையிலும், தன் நாட்டையும், தன் வீட்டையும் அடையத்துடிக்கும் ஒரு நேர்மையான மனித உள்ளத்தின் ஏக்கப் பெருமையும் 'ஆடிஸியஸ்' மூலம் வெளிப்படுகின்றன.

ஒன்றில் இல்லாததை, மற்றொன்றில் பெற்று, இந்த இரு காப்பியங்களும், ஒன்றற்கு ஒன்று, ஈடு கொடுத்து நிற்கின்றன. ஹோமரின் புகழை வளர்க்கின்றன.

கம்பராமாயணம் : இராமாவதாரம்

இராமாயணக் கதை அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே. பழங்காலம் தொட்டு, மக்களிடையே, வழிவழியாகக் கதைவடிவில் வழங்கிவந்த இராமசரிதம், பரத கண்டத்தில் பல காலங்களில், பல கவிஞர்களால்,

அவரவர்கள் வாழ்ந்த காலத்துக்கு ஏற்ப, நூல் வடிவம் பெற்றது என்று அறிஞர் கூறுவர். அவைகளில், கால ஓட்டத்தில் மறைந்தவை போக, எஞ்சி நின்று நமக்குக் கிடைக்கும் நூல்களில் மிகப் பழமையானது, வால்மீகி முனிவர், சமஸ்க்ருத மொழியில் இயற்றிய, ''இராமசரிதம்'' என்னும் பொருள்படும் இராமாயணம். வால்மீகி ஆதிகவி என்று போற்றப்படுபவர்; வால்மீகி இராமாயணம், 'ஆதிகாவியம்' என்று அறிஞர்களால் புகழ்ப்படுவது.

கவிதைப் பொலிவும், காப்பிய வளமும் நிறைந்த, இந்த நூல் கீழ்த்திசை நாடுகளிலும் பரவி இருந்தது என்றால், பாரதநாட்டில் பரவி இருந்ததில் வியப்பு இல்லை; நம் நாட்டில் உள்ள, பல மொழிகளிலும் இராமயாணம், ஏதாவது, ஒரு இலக்கிய வடிவில் படைக்கப் பெற்று, அந்தந்த மொழிக்கும், அழியாத அமரத்தன்மையைத் தந்துள்ளது. தனக்கு ஈடும், இணையும் இல்லாத வகையில், 'இராமகாதை'யைப் பெற்றுள்ள சிறப்பு, கவிச்சக்கரவர்த்தி கம்பன் படைத்த ''இராமாவதாரத்தின்'' மூலம் தெய்வத் தமிழ் மொழிக்குக் கிடைத்தது.

ஆனால், இராமசரிதம், மிகப் பழங்காலம்தொட்டே, தமிழகத்தில் வழங்கி வந்துள்ளது. இதனைப் பல சான்றுகள் காட்டி, அறிஞர்கள் விளக்கியுள்ளனர். 1958ஆம் ஆண்டு உயர்திரு. எஸ். ராஜம் அவர்களால் வெளியிடப்பட்ட, கம்பராமாயணம்—பாலகாண்டத்தில் இணைந்த—(இராமாவதாரம்) பதிப்புரையும்,[5] 1984 ஆம் ஆண்டு சென்னை கம்பன் கழகத்தாரால் வெளியிடப்பட்ட—பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தம் அவர்களால் எழுதப் பெற்ற—''கம்பன்—புதிய பார்வை'' என்ற நூலும் (பக்கம் 4—16 வரை),[6] இந்த உண்மை

யைப் பற்றி, மேலும் ஆராய்ச்சி செய்ய நினைக்கின்றவர் களுக்கும் பெரிதும் துணை நிற்பவையாகும்.

தனுஷ்கோடி கடற்கரையில், போர் தொடங்குவ தற்கு முன்னால், இராமன் மந்திராலோசனை செய்த நிகழ்ச்சியை,

"..................தொல் முது கோடி
முழங்கு இரும் பௌவம் இரங்கும் முன்துறை
வெல் போர் இராமன் அருமறைக் கவித்த
பல் வீழ் ஆலம் போல............"

அகம் - *70; 13 - 16*

என்று அகநானூறு ஓர் உவமையாகக் காட்டுகின்றது.

இராவணனால் அபகரித்துச் செல்லப்பட்டபோது, சீதை கழற்றி எறிந்த அணிகலன்களைக் கண்டெடுத்த குரங்குகள், அவைகளை அணியத் தெரியாமல் காண்பவர்க்கு நகையுண்டாக்கும் வகையில் அணிந்த நிகழ்ச்சியை,

"கடுந் தெறல் இராமனுடன் புணர் சீதையை
வலித்தகை அரக்கன் வௌவிய ஞான்றை,
நிலம் சேர் மதர் அணி கண்ட குரங்கின்
செம் முகப் பெருங்கிளை இழைப் பொலிந்தாங்கு"

(புறம் : *378 : 18-31*)

என்று,புறநானூறு, உவமையில் நினைவுபடுத்துகின்றது. இராமாயணக் கதை சமுதாயத்தில் பரவிநின்றதை இவை காட்டுகின்றன.

இராமகாதையில் திருப்புமையங்களாகத் திகழ்பவை இரண்டு. ஒன்று; கைகேயி வரத்தால், இராமன், இலக்குவனுடனும், சீதையுடனும் வனம் செல்வது;

இரண்டாவது இராம—இராவணயுத்தம் நேர்வதற்குரிய நேரடியான காரணமாய், சீதை அபகரிக்கப்படுவது. இத்தகைய மாபெரும் மாற்றங்களை எதிர்கொள்பவன், மூலப்பரம் பொருள் என்பது—காப்பியத்தின்—கம்பன் காப்பியத்தின்—ஆதார உணர்ச்சி, இந்த மூன்றையும், "கடுகைத் துளைத்து, ஏழ்கடலையும் புகுத்துவது" போல், இரத்தினச்சுருக்கமாக, இளங்கோவடிகள்,

"தாதை ஏவலின், மாதுடன் போகி,
காதலி நீங்கக், கடுந்துயர் உழந்தோன்
வேத முதல்வன் பயந்தோன் என்பது
நீ அறிந்திலையோ, நெடு மொழி அன்றோ"

(சிலப்பதிகாரம், ஊர்காண்காதை—வரி: 46-49)

என நான்கே அடிகளில், வடித்துத் தருகின்றார், "வேத முதல்வன் பயந்தோன்" என்று, சுட்டிக்காட்டும் நிலையில் இருந்து வளர்ந்து, மூவுலகும் ஈரடியால் தாவி அளந்த பெருமையிலும், தம்பியுடன் நடந்து கான்போந்த அருமையிலும், இலங்கையை வெற்றி கொண்ட மாவீரத்திலும் கரைந்து நின்று,

"மூவுலகும் ஈரடியான் முறைநிரம்பா வகை முடிய
தாவிய சேவடி சேப்ப தம்பியொடும் கான்போந்து
சோ அரணும் போர் மடிய, தொல் இலங்கை கட்டு அழித்த
சேவகன் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே
திருமால் சீர் கேளாத செவி என்ன செவியே"

(சிலப்பதிகாரம், ஆய்ச்சியர் குரவை—35)

என்று அடியார்கள் உருகுவதைக் காட்டுகிறார். இராம சரிதம் தெய்வ சரிதமாக, மக்கள் மனத்தில் ஊன்றிநின்ற தன்மையை இது விளக்குகின்றது.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள், யாப்பருங்கல விருத்தி உரைகாரர், வீரசோழிய உரைகாரர்

முதலியோர், தத்தம் உரைகளில் வெண்பாவிலும், ஆசிரியத்திலும் அமைந்த, சில இராமசரிதப் பாடல்களை எடுத்துக்காட்டியுள்ளனர். நுட்பமான முறையில், ஆராய்ச்சியைச் செய்து, பெரும் புகழுடைய முதுபெரும் புலவர் மு. இராகவய்யங்கார் அவர்களும், உரைகாரர் காட்டிய பாடல்களைப் 'பழைய இராமாயணம்' என்ற தலைப்பில், தமது 'பெருந்தொகை'யில் தொகுத்துத் தந்துள்ளார். எனவே, பழைய இராமாயண- நூல்கள் சில, தமிழில் இருந்தனவோ என்று ஊகிக்கவும் இடம் உண்டு.

பழங்காலத்தில், இராமனின் சரிதம், இவ்வாறு மக்களிடையே வழங்கி வந்த நிலையில் இருந்து உயர்ந்து, பிறகு மக்களிடையே மிகவும் போற்றப்படும் ஓர் உன்னத நிலையை அடைந்து,

"கற்பார் இராமபிரானை அல்லால் மற்றும் கற்பரோ"

(திருவாய் மொழி—7 : 5 : 1)

என்னும் உணர்ச்சியைப் பயிராக்கும் அளவுக்கு வளர்ந்து ஓங்கி இருக்கலாம். அத்தகையதொரு காலத்தை அடுத்துத் தோன்றியவன் கம்பன்.

கம்பன், தனக்கு முன் தோன்றிய, தமிழ் இலக்கண இலக்கியங்களைக் கற்றதுடன், வடமொழியில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்றவன்; வான்மீகத்தை கசடற உணர்ந்தவன். வடமொழிப் புலவர்கள், செய்திருக்கக்கூடிய. "புராண ப்ரவசனங்களின்" மூலம், மக்களிடையேயும் கற்போர் இடையிலும் வால்மீகி இராமாயணம் மிகுந்த செல்வாக்கைப் பெற்றிருக்கக்கூடிய காலம் அவன் காலம். "கருவிலே திரு உடையனாய்", ஒப்பற்ற மகாகாவியத்தைப் படைக்கக்கூடிய புலமைவளம் நிரம்பியவனாய் இருந்த அவனை, "இராமாயணத்தை—வெற்றி வீரன்

இராமன் கதையைப்—பாடவேண்டும்'' என்று ஆசைப் படும்படி, ''ஆசைபற்றி அறையலுறும்படிச்'' செய்த காலம், அவனுடைய காலம். அவன், ஒரு பாரம்பரியத் தைத் தனது அளப்பரிய 'சொத்தாகப்' பெற்றவன்; அதன் அருமை உணர்ந்து போற்றியவன்; அதே சமயத் தில், தனது தனித்தன்மையினால், தனி அனுபவத் தினால், அந்தப் பாரம்பரியத்திற்குப் பெருமை சேர்த்தவன். ''மூல நூலை அப்படியே பின்பற்றாமல் தனது சிந்தனை ஓட்டத்திற்கும், பண்பாட்டுப் பின்னணிக் கும், இலக்கிய வளமைக்கும் ஏற்ற வகையில், மாற்றங் களைச் செய்து, புதுப்பிக்கிறான் கம்பன்'' என்பது அனைவரும் அறிந்த ஓர் உண்மைதான். அவன் செய்யும் ஒவ்வொரு மாற்றமும், ஆழம் நிறைந்த அவன் சிந்தனையின் விளைவாகும்.

இராமாவதாரம்

'இராமாவதாரம்' என்பதுதான் கம்பன் தான் எழுதிய இராமாயணத்திற்கு இட்ட பெயர். இந்தப் பெயர் மாற்றம், சிந்தனையின் விளைவான மாற்றமே காப்பியத்தின் எந்த அடிப்படையில் அவன் தோய்ந்து நின்றான் என்பதைக் காட்டுகின்றது. ''அவதாரம்'' என்றால், ''கீழே இறங்குதல்'' என்பது பொருள்; மேல் நிலையில் உள்ள, மேலான பொருள், கீழே இறங்கு கின்றது; கீழே உள்ளவர்களை, உய்விப்பதற்காக, வருகின்றது; அதாவது, நம்மை உய்விப்பதற்காக இறங்கி வருகின்றது'' என்னும் பெருமையில் ஊறித் திளைத்தவன் கம்பன். ''தன்னின் மேல் ஒரு பொருளும் இல்லா மெய்ப்பொருள்,'' மனிதனை வாழ்விக்க, இறங்கி வந்து, ''கால் தரைதோய'' நின்ற காட்சியில் கரைந்து நின்றவன், அவன், ''சிலை ஏந்தி வந்து, நின் சேவடிகள்

நோவ, நீ காவாது ஒழியின், பழி பெரிதோ'' என்று உருகியவன். இராமசரிதத்தில், மெய்ப்பொருள், நம்மை நோக்கி இறங்கி வந்த எளிமை, கம்பன் மனத்தினை நிறைத்து நின்றதனால், அந்தப் பெருமையை நிலை நிறுத்தும் வகையில் ''இராமாவதாரம்'' என்னும் புதிய பெயரை, இராமாயணத்திற்குச் சூட்டுகின்றான்.

அதேசமயத்தில், மானுடனாக வந்த பரம்பொருள், தன்னைப் பரம்பொருள் என்று ஒரு சமயம்கூட—மற்ற வர்கள் தன்னைத் தெய்வம் என்று போற்றும்போது கூட—உணரவில்லை; கம்பன் காப்பியம் முழுவதும் இதைக்காணலாம். தெய்வம் மனிதனாக வந்தது; ''கால் தரைதோய'' மண்ணை மிதித்தபிறகு, முழுக்க—முழுக்க—ஒரு மனிதனாக, நல்ல மனிதனாக—'நடையில் நின்றுயர் நாயகனாக'—அறம் வளர்க்கும் கண்ணாள னாக—''இறப்பினும், திருவெலாம் இழப்பநேரினும், துறப் பிலர் அறம் எனல் சூரர் ஆதலே'' என்னும் இலக்கணத் தின் இலக்கியமாக— வாழ்ந்தது; வாழ்ந்து, நமக்கு வழி காட்டியது. ''அரக்கர்கள் இழைத்த துயரத்தில் இருந்து தேவர்களைக் காப்பாற்ற, அவதாரம் எடுத்தான்'' என்பது கதையின் தொடக்கம் என்றாலும், ''அசுரர் களிடமிருந்து, தேவர்களைக் காப்பது'' என்னும் நிலை யைக் காரணமாக வைத்துக் கொண்டு, தெய்வம் ''மனிதர்களைத் தன் நடைமுறையில் வழிகாட்டி உய்வித்ததை''க் காரியமாகச் சாதித்தது; இதனைச் சாதிக்கப் படாத பாடுபட்டது.''

''............
நாட்டில் பிறந்து, படாதன பட்டு, மனிசர்க்கா,
....
நாட்டை யளித்து, உய்யச்செய்து''

(திருவாய்மொழி : 7-5-2)

நடந்தது; அதன் விளைவாக, 'வேறுள குழுவைஎல்லாம் மானுடம் வென்றது.'

மனிதனாக வாழ்ந்து, வாழ்வாங்கு வாழ்ந்து, வழி காட்டிய அவன் பெருமையை—நமக்காகப் பிறந்து, நமக்காகப் படாதனபட்டு, வாழ்க்கையைத் தவமாக நிலைநாட்டிய அவன் ஏற்றத்தை—எண்ணி, எண்ணி,

''மண்ணிடை யாவர் இராகவன் அன்றி
மாதவம் அறத்தொடும் வளர்த்தார்''

(கம்பன்—பாலகாண்டம்—நகரப்படலம் 5)

பூரித்து நிற்கும் கம்பனுக்கு, இராமனை வைகுந்தத்திற்கு வழியனுப்ப எப்படி மனம் வரும்? எனவே அவன் உத்தர காண்டம் பாடவில்லை. ஈரேழு உலகமும், ''எம்பெருமான் என்று ஏத்த'', இராமன் தரணியைக் காத்துவரும், மங்கல நிலையில், கம்பன் காப்பியம் நிறைவு பெறு கின்றது.

ஆராய்ச்சியாளர்களில் பலர், வால்மீகி இராமாயணத் தில் கூட, உத்தரகாண்டமும், பாலகாண்டத்தில், பல பகுதியும் வால்மீகி முனிவரால் பாடப்படவில்லை என்று கருதுகின்றனர். அப்படி அவர் பாடியிருந்தாலும், கம்பன், அவருடைய காப்பிய அமைப்பில் இருந்து தான் வேறுபட்டு நிற்கும் இடங்களில் ஒன்றாக, இந்த ''உத்தர காண்ட நீக்கத்தை''க் கொண்டான் என்று சொல்லலாம். இராமன் என்னும் ஒப்பற்ற மானுடனைப் பிரிய இயலவில்லை என்பது மட்டும் அன்று: அத்துடன் மற்றொரு உயர்ந்த காரணமும் உண்டு. கீழை நாட்டுக் காப்பியங்களுக்கு உள்ள தனிச்சிறப்புக்களில் ஒன்று, பெண்மைக்கு ஏற்றம் தருவது. அந்த வகையில், ''சிறை யிருந்தாள் ஏற்றம்'' கூறுவது இராமாயணம். சீதை என்னும் அற்புதத்தை, தமிழ்ப்பண்பாட்டின் நிலைச்

களனையும் அமைத்து, தன் கைவண்ணத்தை நாம் உணரும்படிச் செய்துள்ளவன் கம்பன். செஞ்சொற் கவி இன்பமாய், கல்லும், புல்லும் கண்டு உருகும்படி நிற்கும் பெண்கனியாய், "அழகு செய்த தவமாய்" காப்பிய அரங்கில் நுழையும் சீதை, "தவம் செய்த தவமாய்" உயர்கின்றாள்; கற்பினுக்கு அரசியாய், பெண்மைக்குக் காப்பாய், பொற்பினுக்கு அழகாய், புகழின் வாழ்வாய், தருமத்தின் வடிவாய், சுடர்வீசி நிற்கிறாள் காப்பியம் நிறைவு பெறும்போது.

'இப்படிப்பட்ட, எம்பெருமாட்டிக்கு, இன்னொரு முறை வனவாசம்'—என்பதைப், பெண்மையைத் தொழுது போற்றும் கம்பனால் ஏற்றுக்கொள்ள இயலுமா? "சானகி எனும் பெயர் உலகின் தம்மனை" என்று கரைந்து நிற்கும் அவன் உள்ளம், "இரண்டாவது தண்டனை" என்னும் கொடூரத்தைத் தாங்குமா? அதனால்தான், மறுபடியும் சீதையை வனத்திற்கு அனுப்பும், உத்தரகாண்டத்தை அவன் பாடாமல் விட்டிருக்க வேண்டும். (வான்மீகத்தில் இருந்து எத்தனையோ வகையான மாற்றங்களைத் தன் காப்பியத்தில் செய்துள்ள அவன், 'அக்னிப்பிரவேசத்தை'க் கூட, விட்டிருக்கலாமே! மகாபாரதத்தில் வரும் இராமோபாக்கியானத்தில், அக்னிப்ரவேசம் இடம் பெறவில்லையே! அப்படிச்செய்திருக்கலாமே! ஏன் அப்படிச் செய்யவில்லை? 'அக்னி ப்ரவேசத்தை' விட்டு விடாமல், பாடியதால், கம்பனுக்குக் கிடைத்த காப்பியப் பயன்கள் தான் எவை?" என்பது, தனியாகச் செய்யவேண்டிய, ஒரு சுவையான ஆராய்ச்சி.) கேட்பவர்களைக் கிறங்க வைக்கும் "லவகுசர்கள்" என்னும் இரட்டைக்குயில்களின் இசை மாயத்தையும் தியாகம் செய்து, பெண்மையின்

உயர்வைப் போற்றும் மகாகவியாய், உத்தரகாண்டத்தை ஒதுக்குகின்றான் கம்பன்,

இன்னொரு நுட்பமான காரணத்தையும் நினைத்துப் பார்க்கலாம். கம்பன் கசடறக் கற்றவன்; கற்ற ஒவ்வொரு நூலையும், சிந்தித்து, சிந்தித்து, அவற்றின் கருத்துக்களை ஆராய்ந்து, ஏற்கக் கூடாததை ஒதுக்கும் அறிவாளி; ஆராய்ச்சியாளன். எனவே, வால்மீகியை மிக நன்றாகக் கற்றுத்தேர்ந்த அவனுடைய உள்ளம், வான்மீகத்தில், தன்னைப் பறிகொடுத்தது. அதே சமயத்தில் தன் மனநிலைக்கு ஏற்ப, சிந்தித்தும் பார்த்தது. யார் கண்டது, கூர்மை நிறைந்த அந்த ஆராய்ச்சி உள்ளத்திற்கு, ''சீதாயா: சரிதம் மகத்'' என்று இராமாயணத்தைப் போற்றும் வால்மீகி, உத்தர காண்டத்தைச் செய்திருக்க மாட்டார் என்னும் கருத்து தோன்றியிருக்கலாம் அல்லவா?

ஆக, ''கம்பராமாயணக் கதையமைப்பு'' என்று சிந்திக்கத் தொடங்குகின்றபோதே, ''இராமாவதாரம்'' என்று அவன் தருகின்ற புதிய பெயரும், 'உத்தர காண்டத்தை' விடுத்துள்ள திறனும், அவன் சிந்தனை வளத்திற்குக் கட்டியம் கூறுகின்றன.

காப்பியத்திற்கு உறுப்புக்களாகக் குறிப்பிடப்படும் காண்டம், படலம் இவற்றைப் பெற்றுத் திகழ்கின்றது கம்பராமாயணம். உத்தர கண்டம் விடப்படுவதால், பால காண்டம் தொடங்கி யுத்த காண்டம் முடிய, ஆறு காண்டங்களை பெற்றுள்ளது. காண்டங்களின் எண்ணிக்கை, காண்டங்களின் பெயர் இவற்றைப்பொருத்தவரையில், கம்பராமாயணப் பிரதிகளில், ஒன்றுக் கொன்று வேறுபாடு இல்லை. ஆனால், ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் அமைந்துள்ள படல எண்ணிக்கையும்,

படலப் பெயர்களும், படலத்தின் தொடக்கச் செய்யுள், முடிவுச் செய்யுட்களும் பெரும்பாலான பிரதிகளில் வெவ்வேறு வகையில் உள்ளன. ஒரு பிரதேசப் பிரதியில் ஒரு படலமாகக் காட்டப் பெற்ற பகுதி, மற்றொரு பிரதேசப் பகுதியில் இரண்டாகவோ, மூன்றாகவோ பிரிந்து காண்கின்றது.[7] கம்பனில் படலப் பாகுபாடு முதலியன எல்லாம் கம்பன் காலத்திற்குப் பின்னால் ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்றும் சில ஆராய்ச்சியாளர் கருது கின்றனர். புகழ்பெற்ற ஆங்கில நாடக ஆசிரியரான ஷேக்ஸ்பியரின் நாடகங்களுக்கு, காட்சி, களம் முதலியன எல்லாம் ஆசிரியரே அமைக்கவில்லை என்றும், பிற்காலத்து வழங்கியவர்களால் அப்பாகுபாடு நேர்ந்தது என்றும் ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவதும் நினைக்கத்தக்கது. எனவே, "ஏறத்தாழ" என்னும் தொடரையும் மனத்தில் கொண்டு, பயன்முறை வசதிக்காக, ஏதாவது ஒரு நல்ல பதிப்பினை ஏற்பது இன்றியமையாதது என்று கருதி, சென்னை கம்பன் கழகம் *1977* ஆம் ஆண்டு வெளியிட்ட, கம்பராமாயணப் பதிப்பில் உள்ள பாகுபாடுகளை நினைவுபடுத்திக் கொள்ளலாம்.

காண்டம்	படலங்களின் எண்ணிக்கை	பாடல்களின் எண்ணிக்கை
1. பாலகாண்டம்	23	1,312
2. அயோத்யா காண்டம்	13	1,203
3. ஆரணிய காண்டம்	13	1,192
4. கிஷ்கிந்தா காண்டம்	16	1,032
5. சுந்தர காண்டம்	14	1,319
6. யுத்த காண்டம்	39	4,307
மொத்தம் ஆறு காண்டங்கள்	118	10,365

'மிகைப் பாடல்கள்' என்று குறிக்கப்படும் பாடல்கள் நீங்கலாக, மற்ற பாடல்களின் எண்ணிக்கையே இது. மிகைப்பாடல்களை நீக்கிவிட்டே, கணக்கு எடுத்தாலும், ஒரு பாடல் நான்கு அடிகளைக் கொண்டது என்னும் அடிப்படையில், கம்பனில் யுத்த காண்டம் ஒன்று மட்டும், 'ஹோமர்' எழுதிய இலியட் (15,693 அடிகள்) காப்பியத்தைக் காட்டிலும், 1,535 அடிகள் அதிகம் கொண்டது. இலியட், ஆடிஸி இரண்டும் சேர்ந்து (27,803 அடிகள்), கம்பனின் காப்பியத்தில் (ஏறத்தாழ 41,460 அடிகள்) ஏறத்தாழ மூன்றில் இரண்டு பங்கு அளவுள்ளவை.

ஆதிகாவியமான வான்மீகம், வால்மீகியின் சிந்தனையோடு தொடங்குகின்றது. பல நற்பண்புகளை ஒன்றன் பின் ஒன்றாக அடுக்கி, அந்த ஒவ்வொரு பண்பினையும் பெற்றுள்ள புருஷோத்தமன் யாவன் என்று வான்மீகி, நாரத முனிவரை வினவ, நாரதர் இராமசரிதத்தைக் கூறுவது, பின்னர் வால்மீகி தமஸா நதிக்கரையில் நீராடச் சென்றபோது ஒரு மரத்தில் இருந்த இரண்டு கிரௌஞ்சப் பறவைகளில் ஒன்றை வேடன் ஒருவன் அடித்து வீழ்த்த, மற்றொரு பறவை படும் துயரத்தைக் கண்டு மனம் உருகிய வால்மீகி, அந்த சோகத்தின் விளைவாகவே, ஒரு ஸ்லோகத்தைச் சொன்னது... இப்படி, மரபு வழியின்படி, வால்மீகியின் தன் அனுபவ நிகழ்ச்சிகளோடு வான்மீகம் தொடங்குகின்றது.

ஹோமரைப் போலவோ, வாமில்கியைப் போலவோ, ஆதாரக் காப்பியமாக (Authentic epic) இல்லாமல், இலக்கியக் காப்பியம் (Literary epic) படைத்துள்ள கம்பன், எந்த நிகழ்ச்சிகளின் தொடர்ச்சி காப்பியமாக மலர்ந்தது, என்று இனம் காட்டவில்லை.

ஹோமரைப் போல, "இன்ன பொருளை நீ வந்து பாடம்மா" என்றும் நாததேவதையை வேண்டி, தொடங்கவில்லை.

மூலப் பரம்பொருளை நோக்கித் திரும்பும் தெளிவான சிந்தனையுடன், ''உலகம் யாவையும்'' என்று கம்பீரமாகத் தொடங்கி, "தாம் உள ஆக்கலும், நிலை பெறுத்தலும், நீக்கலும்" நீங்காத, அந்த அலகிலா விளையாட்டு உடையானுக்கே நாங்கள் அடைக்கலம்" என்று சரண் அடைந்து, "சரணாகதி சாத்திரமான" காப்பியத்தைத் தொடங்குகிறான்.

"உலகம் யாவையும் தாம் உளவாக்கலும்
நிலை பெறுத்தலும், நீக்கலும், நீங்கலா
அலகு இலா விளையாட்டு உடையார் - அவர்
தலைவர்; அன்னவர்க்கே சரண் நாங்களே''

(கம்பன்—பாயிரம்—கடவுள் வாழ்த்து-1)

''அவர் அலகு இலா விளையாட்டின், ஓர் அழகு அலையே இந்தக் காப்பியம்'' என்று, ''தற் சுதந்திரம் வேண்டாது" கம்பன் நினைக்கிறானோ என்று தோன்றுகிறது.

தொடர்ந்து, இராமாயணத்தில் தோய்ந்து, தோய்ந்து, 'அது முழுவதையும் தன்னுடையது ஆக்கிக் கொள்ள மாட்டோமா" என்னும் ஆசை பொங்கியெழ, "ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்'' என்று, தன் மனத்தைத் திறந்து காட்டுகிறான் கம்பன்.

பாயிரத்திற்குப் பிறகு, பாலகாண்டம் தொடங்குகின்றது. பாலகாண்டம் தொடங்கி, யுத்தகாண்டம் முடிய, இராமாயணத்தில் நடைபெறும் கதை நிகழ்ச்சிகள், அனைவரும் அறிந்தவையே. பலரால் அதிகம்

பயிலப்பெறாத, ஹோமர் காப்பியங்களின் கதை நிகழ்ச்சிகளைக் கண்டதுபோல், இராமாயணத்தில் இடம் பெறும் நிகழ்ச்சிகளை நினைவுகூர்தல் இன்றியமையாதது அன்று.

ஆனால் ஒன்று. ''ஓதிய உடம்பு தோறும் உயிர் என உலாவிய'' சரயுநதிக்கரையில் அமைந்து,' ''வரம்பெலாம் முத்தம், தத்து மடையெலாம் பணிலமாய்'' வளமை கொழித்து, வறுமை இல்லாததால் வண்மை இல்லாமல், பொய் உரை இல்லாததால் உண்மை இல்லாமல், ஒரு லட்சிய நாடாகத் திகழ்ந்தது கோசலம். அங்கு ''மாதரார் அன்பின் நின்றன அறங்கள்;அவர்கள் கற்பின் நின்றன காலமாரி''. காண்பவர் மனத்தை, ''நிலமகள் முகமோ, திலகமோ, கண்ணோ. நிறைநெடு மங்கல நாணோ'' எனத் திகைப்படையச் செய்யும், தலைநக அயோத்தி, ஓதும் முதற்கல்வி முளைத்து எழுந்து, அன்பு அரும்பி, தர்மம் மலர்ந்து, போகக் கனிஒன்று பழத்தது'' போல் இருந்தது.

அந்த நாட்டின் அரசன், .''உயிரெலாம் உறைவதோர் உடம்பும் ஆயினன்''. அவன் ''என் பின் வையகம் மறுகுவது என்பதோர் மறுக்கம் உண்டு அரோ'' என்று ஏங்குகிறான். இந்த ஏக்கத்துடன் தொடங்கும் காப்பிய நிகழ்ச்சிகள், இராமாவதாரத்தை நோக்கி வளர்ந்து, ஒன்றை ஒன்று அடுத்து நிகழ்ந்து, கடைசியில் நிறைவு பெறும்போது, தசரதனின் இந்த ஏக்கம், முற்றிலும் நீக்கப்பட்ட நிலையில், எந்த வகையான மறுக்கமும் இல்லாமல், ''வையகம் முழுவதும் செங்கோல் மனுநெறி முறையின் செல்ல'', ஈரேழு உலகமும் ''எம்பெருமான்'' என்று ஏத்தி நிற்க, இராமனுடைய 'அறம் நிறைந்த'

அரசாட்சி நடக்கின்றது; எங்கும் அமைதி ததும்பு கின்றது.

தசரதன், "வையகத்தின்" எதிர்காலத்தை நினைத்து ஏங்கத் தொடங்கியதில் இருந்து, இராமன், தருமம் நிறைந்த ஆட்சியின் மூலம், வையகத்தின் பொற் காலத்தைப் படைக்கும்வரை, நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் ஒவ்வொன்றையும், தனக்கே உரிய திறமையுடன் நடத்திச்செல்கின்றான்; சிறந்த காப்பிய கர்த்தாவாக உயர்கின்றான்.



அடிக்குறிப்புகள்

1. MANY-MINDED HOMER—p. 175
2. GREEK LITERATURE FOR THE MODERN READER—P. 59
3. A COMPANION TO HOMER—P. 23
4. GREEK LITERATURE FOR THE MODERN READER—P. 24-25
5. கம்பராமாயணம்—பதிப்புரை, ப. 3-4. 'மர்ரே' S. ராஜம் வெளியீடு
6. கம்பன்—புதியபார்வை ப. 4-16
7. கம்பராமாயணம்—பதிப்புரை, ப. 9 'மர்ரே' S. ராஜம் வெளியீடு



3. காப்பிய இயல்பும், சிறப்பும்

"காவிய மீமாம்சை" என்று ஒரு வடமொழி நூல். அதனை இயற்றியவர் இராஜசேகர மகாகவி என்பவர். வேதத்தின் ஆறு அங்கங்களோடு, ஏழாவது அங்கமாக, அவர் அதை வகுக்கிறார். அதில் உருவகவகையில் ஒரு வரலாற்றை அமைக்கிறார். கலைமகள் நெடுங்காலம் இறைவனை நோக்கித்தவம் செய்து, "காவ்ய புருஷனைப்" பெற்றனள் என்றும், அவனுடைய மனைவி "ஸாஹித்ய வித்தை" என்றும் கூறுகின்றார். இலக்கிய வகைகள் எல்லாவற்றிலும், காவியமே சிறந்தது என்று அவர் கொண்ட கொள்கைக்கு இந்த உருவகம் சான்று ஆகும்.[1]

அவர் மட்டுமா, இலக்கியக் கல்வியில் திளைக்கும் ஒவ்வொருவரும், "இலக்கிய வகைகளுள், காப்பியம் மிகச்சிறந்தது: முக்கியமானது" என்பதை உணர்வர்.

மிக முக்கியமான, ஓர் இலக்கிய வகையின் பெயரால், நாம் வழங்கும் "காப்பியம்" என்னும் சொல், பழைய தமிழ் நூல்களில் இல்லை. ஆனால், பண்டைய ஆசிரியர் சிலருடைய பெயர்களில், 'காப்பியம்' என்ற சொல் இணைந்து நிற்கின்றது. தொல்காப்பியர், காப்பியஞ் சேந்தனார், (நற். 246), காப்பியாற்றுக் காப்பியனார் (பதிற்றுப்பத்து: 4—ம் பத்து) ஆகிய பெயர்களை, சில சான்றுகளாய் காணலாம். இந்த நிலையை, "காப்பியக் கட்டுரைகள்" என்னும் நூலில் டாக்டர். வி. அய். சுப்பிர

மணியம் அவர்கள் மிக நன்றாக விளக்குகிறார்.[3] இடைக்காலக் கல்வெட்டு ஒன்றில், இந்தச் சொல் குடியையே குறித்து நிற்பதால், பண்டைப்புலவர்கள் பெயர்களில் இணைந்துள்ள இந்தச்சொல், "காவியம்" என்னும் வடமொழியின், தமிழ்வடிவமாக அந்தக் காலத்தில் வழங்கப்படவில்லை என்று கொள்ளலாம்.

காப்பியம் என்னும் சொல், இன்றைய பொருளில், வழங்கப்பட்டதோ, இல்லையோ, அந்தச் சொல்லுக்கு உரிய பொருளான 'காப்பியம்', பண்டே தமிழ் இலக்கிய உலகில் தோன்றியது; தமிழக்கு, எல்லை இல்லாச் சிறப்பை தந்தது; "நெஞ்சை அள்ளும் புதுமை"யாய் மலர்ந்தது. அதுவே, தமிழின் முதல் காப்பியமான சிலப்பதிகாரம். "காப்பியம்" என்னும் சொல்லுக்கு உரிய பொருளாக, சிலம்பு ஒலிக்க, "காப்பியம்" என்னும் சொல்லை, முதன் முதலில் இலக்கிய ஆட்சியில் கொண்டு வந்தது, மற்றொரு காப்பியமான மணிமேகலை.

"நாடகக் காப்பிய நன்னூல் நுனிப்போர்"
(மணிமேகலை. 19: 80)

என்னும் மணிமேகலை அடி இதனை நினைவுறுத்தும். மணிமேகலையைப் போலவே,

"கூத்தியர் இருக்கையும் சுற்றிய தாகக்
காப்பிய வாசனை கலந்தவை சொல்லி,"
(பெருங்கதை. 4—3—41:42)

என்று பெருங்கதையும்,

"கருதுவது அங்கொன் றுண்டே
காப்பியக் கவிகள் காம,
எரியெழ விகற்பித் திட்டார்"
(சீவக சிந்தாமணி—1085)

என்று சீவக சிந்தாமணியும், காப்பியம் என்னும் சொல்லை, ஆளும் முறையைக் காணும், அடியார்க்கு நல்லார், சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரை எழுதும்போது, "இந்தத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்குக் "காப்பியம்" என்னும் வடமொழிப் பெயர் பொருந்தும்; அதற்குத் தொல்காப்பியமும் இடம் தருகின்றது" என்னும் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார். இக் கருத்தினை விளக்கத்தொல்காப்பியச் சூத்திரம் ஒன்றையும் மேற்கோளாகக் காட்டுகிறார். தமிழ் அறிஞர்கள் உள்ளத்தைப் பெரிது கவர்ந்த சூத்திரங்களுள், அதுவும் ஒன்று. செய்யுளுக்குரிய எட்டு வனப்புக்களை, செய்யுளியலில் விளக்குகிறார் தொல்காப்பியர். வனப்புக்களுள் ஒன்று "தோல்" என்பது.

"இழுமென் மொழியான் விழுமியது நுவலினும்
பரந்த மொழியால் அடிநிமிர்ந்து ஒழுகினும்,
தோல் என மொழிப தொல்மொழிப் புலவர்"

(தொல்—பொருள் செய்யுளியல்—238)

என்னும் அச் சூத்திரத்திற்குப், பேராசிரியர், "...... இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலினும்—'மெல்' லென்ற சொல்லால், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் விழுப் பொருள் பயப்பச் செய்வன......பரந்த மொழியான் அடி நிமிர்ந்து ஒழுகினும்— ஆசிரியப் பாட்டான் ஒரு கதைமேல் தொடுக்கப்பட்டன—அவையும் பொருட்டொடர்நிலை. தோல்என மொழிப தொன் மொழிப் புலவர்—"தோல்" என்று சொல்லுப புலவர்... "தொன் மொழி" என்றார் பழைய கதையைச் செய்தல் பற்றி......"

என்று விளக்கம் தருகிறார். அடியார்க்கு நல்லார், இந்தச் சூத்திரத்தில் கூறப்பட்ட இலக்கணத்திற்கு ஏற்ப, அமைந்துள்ளது சிலப்பதிகாரமாகிய இத் தொடர் நிலை என்று கூறி, "இதனைக் காப்பியம் என்று குறிப்பிடலாம் அது, இலக்கண ஆசிரியரின் கருத்தாகவும் இருக்கும்" என்கிறார்.

ஆனால், சீவக சிந்தாமணிக்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியரோ, இக் கருத்தில் இருந்து மாறுபடு கிறார். "பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுளைக் 'காப்பியம்' என்னும் வடமொழியால், பழைய இலக்கண நூல்கள் குறிப்பிடவில்லை; எனவே தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்ட 'தோல்' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துவது தான் முறை" என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. "தோல்" எட்டு வனப்புக்களுள் ஒன்று; அது ஒரு சொல் அணியே" என்பது அடியார்க்கு நல்லாரின் கருத்து.

இந்த மாறுபட்ட கருத்துக்கள், "காப்பியம்" என்னும் சொல்லைப் பொருள் தொடர்நிலைச் செய் யுளுக்கு உரியதாக ஏற்றுக்கொள்வதில், இவ்வுரை யாசிரியர்களுக்கு இடையே இருந்த கருத்து வேறு பாட்டினைக் காட்டுகின்றன. ஆனால், அரும்பத உரையாசிரியருடைய போக்கே வேறு. உயிரோட்டம் நிறைந்துள்ள ஓர் உயர்தனிச் செம்மொழி, இலக்கிய வழக்கிலும், உலகியல் வழக்கிலும், எத்தனையோ வகை யான வளர்ச்சிகளை—மாற்றங்களை—உயர்வுகளை—மற்ற மொழிகளுடன் உறவுகொள்ளும் நிலையில், அடையவேண்டி இருக்கும். அத்தகைய மாற்றங்கள், இலக்கிய வழக்கிலும், உலகியல் வழக்கிலும் வேரூன்றி விடுமானால், அவைகளை இயல்பாக ஏற்றுக்கொள்வது, பல அறிஞர்களின் சிறப்பு இயல்பு. அத்தகைய அறிஞர்

களில் ஒருவராகத் திகழும் அரும்பதவுரையாசிரியர் ''காப்பியம்'' என்னும் சொல் இலக்கிய—உலக—வழக்கில் இடம் பெற்றதை உணர்ந்து, எந்த வகையான ''வினா—விடையிலும்'' முனைந்து நிற்காமல், தன் இயல்புடன் 'சிலப்பதிகாரத்தைக் ''காவியம்'' என்று குறித்துச் செல்கின்றார்.

''இளங்கோ அடிகள் தாம் துறந்திருந்து,
இக் காவியம் செய்தார்''

(சிலம்பு—பதிகம்—2—அரும்பதரை)

என்றும்,

''பாட்டும், உரையும் கலந்து வந்த காவியம்''

(சிலம்பு—பதிகம்—87—அரும்பத உரை)

என்றும் அரும்பத உரையில், வரும் பகுதிகள், இங்கு நினைக்கத் தக்கன.

ஆக, சிலப்பதிகாரக் காப்பியம் தோன்றிய பிறகு, காப்பியம் என்னும் சொல், இப்போது நாம் வழங்கும் பொருளில், இலக்கிய ஆட்சியைப் பெற்றது; உரையாசிரியர்களால் எடுத்து ஆளப்பட்டது; உலக வழக்கிலும் அது இடம்பெற்றிருக்க வேண்டும்.

ஆனால், காப்பியத்தைப் பற்றிய ஒரு விரிவான இலக்கணம்—பொருத்தமான இலக்கணம் வெளிப்படையான இலக்கணம், பண்டைக் காலத்தில் தோன்றவில்லை. ''தொல்காப்பியத்தில், செய்யுள் இயலில் விதந்து உரைக்கப்படுகின்ற, அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்னும் எட்டு வனப்புக்களும், பொருட்டொடர் நிலை செய்யுளோடு

தொடர்பு உடையவை; அவற்றின் இயல்பை விளக்கு பவை'' என்று, வாகீசகலாநிதி, கி.வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் கூறுகின்றார்கள்.[3] இது ஏற்புடைய, சிறந்த கருத்தேயாகும். முக்கியமாக, ''தோல்'' பற்றிக் கூறு கின்ற, ''இழுமெனும்'' என்று தொடங்கும் தொல்காப் பியச் சூத்திரமும் அதற்குப் பேராசிரியர் தரும் விளக்க மும், காப்பியத்திற்குரிய முக்கியமான இயல்புகளை விளக் குவதாகக் கொள்ளலாம். செஞ்சொற் கவியின்பத்தைப் பயிராக்கும் ''இழுமெனும் சொல்'', கவிதையின் உள்ளீடாய், உறுதியுடன் நிலைக்கக் கூடிய 'விழுமிய தா'ன பொருள், நிமிர்ந்து செல்லும் கம்பீரமான நடை, அந்த நடையின் வடிவத்தில் கற்பவர் கருத்தை ஈர்க்கும் கதை—இவைகளைக் காப்பியத்தின் இயல்பாகக் கொள்வதில் தவறு இல்லையே!

அதிலும், 'தோல்' என்னும் சொல்லுக்குப் பரிமேல ழகர் தந்துள்ள உரை, இந்த வகையில் நம் சிந்தனை யைத் தூண்டுவதாக உள்ளது.

''தொல்வரவும் தோலும் கெடுக்கும், தொகையாக
நல்குரவு என்னும் நசை''

(திருக்குறள்—நல்குரவு—3)

என்னும் திருக்குறட்பாவுக்கு உரை எழுதுகின்றபோது, தோல் என்ற பதத்திற்கு, ''பழைய குடிவரவுக்கு ஏற்ற சொல்'' என்று பொருள் உரைக்கின்றார் பரிமேலழகர். அதாவது, ''தொன்று தொட்டு வருகின்ற குடிப்பிறப்பின் வரலாறு''என்னும்பொருளினை ''தொல்வரவு'' என்னும் சொல் தந்து நிற்க, அந்த வரலாற்றுச் சிறப்பின் காரணமாக, குடிக்கு வந்துள்ள புகழ் மொழியை—சொல்லைத்—''தோல்'' என்னும் பதம் தந்து நிற்பதாகக் கொள்ளவேண்டும். இந்தக் கருத்துடன், தொல்காப்பியர்

குறிப்பிடும் ''தோல்'' என்னும் வனப்பினைக் குறிக்கும் 'சொல்'லைப் பற்றிச் சிந்தித்தால், தொன்றுதொட்டு, எத்தனையோ காலமாய் வருகின்ற குடிப்பிறப்பின் வரலாறு—அதன் வளர்ச்சியான சமுதாய வரலாறு—அந்த வரலாற்றுச் சிறப்புக்கு அச்சாணியாக நின்று ''செயற்கரிய செய்திருக்கக்'' கூடிய மாமனிதர்களின் வரலாறு—இவையெல்லாம் பண்டைத் தமிழகத்தில் நாட்டின் கலாச்சாரப் பாரம்பரியமாய்க் காக்கப்பட, அந்த வரலாற்றுப் புகழ், இலக்கிய வடிவில் நிலை பெற்று,''தோல்'' என்னும் பெயர் பெற்றதோ என்று எண்ணத் தோன்றுகின்றது. ''இழுமெனும் மொழியால், விழுமியது நுவலும் போது, அந்த விழுப்பொருள் விளக்கம் பெறுவதற்குரிய கதை, கற்பனைக் கதையாக இல்லாமல், இலக்கியம் தோன்றும் நாட்டின் வரலாற்றில் சிறப்படைந்து, புகழ் பெற்ற ஒன்றாக, ''தொல்வரவின் தோலாக'' அமைந்து, 'தோல்' என்னும் பெயர் பெற்றிருக்கலாம்.

''இதிஹாசம்'' என்னும் சொல்லுக்கு, நேரடியான பொருள் கூறுகின்ற டாக்டர் வி. ராகவன் அவர்கள், ''இப்படி முன்னால் நடந்தது'' என்பது அச் சொல்லின் பொருள் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.[4] இதையும் மனத்தில் கொண்டு ''தோல்'' என்பது ''தொல்வரவின் தோல்'' என்னும் பொருளையும் ஏற்றுக்கொண்டோமானால், இதிகாச முறையில், முன்னால் நடந்த சிறப்பு நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்ட இலக்கியங்கள், பண்டைத் தமிழகத்தில், தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னாலேயே, தொடர்நிலைச் செய்யுள் வடிவில் தோன்றியிருக்கலாம் என ஊகிக்க இடமுண்டு; அவை ''தோல்'' என்னும் பெயரால் வழங்கப்பட்டிருக்க வேண்டும்,

நம் சிந்தனையைத் தூண்டும் வகையில், இப்படி சில குறிப்புக்கள் கிடைத்தாலும், "பொருள் தொடர் நிலைச் செய்யுள்" அல்லது "காப்பியம்" பற்றிய விரிவான —நேரடியான—இலக்கணம், நமக்குத் தொல்காப்பியத் திலும் கிடைக்கவில்லைபின்னர் இடைக்காலம் வரையில், அத்தகைய இலக்கணம் தமிழில் செய்யப்படவும் இல்லை.

இடைக்காலத்தில் தோன்றிய, "தண்டி அலங்காரம்" என்னும் நூல், காப்பிய இலக்கணத்தையும், செய்யுள் அணிகளையும் அறிய விரும்புவோர் பலரிடையே பயின்று வரப்படும் ஒரு நூல் ஆகும்.

'புகழ் பெற்ற', வடமொழி நூலான, "காவ்யா தர்சம்" என்னும் நூலை, அடியொற்றி, தமிழில் இயற்றப் பெற்றது தண்டி அலங்காரம்.

வடமொழியில், அலங்கார சாஸ்திரமாக, அணி இயலாக, பல நூல்கள் தோன்றி இருந்தாலும், "காவ்யா தர்சம்" தனிச்சிறப்பு வாய்ந்தது. இந்த நூலைப் பதிப்பித்தவர்களுள் ஒருவரான, திரு. வி. நாராயண அய்யர் அவர்கள், நூலின் முகவுரையில், "காவ்யா தர்சத்திற்கு பதின்மூன்றுக்கும் மேற்பட்ட உரைகள் உள்ளன; உரை செய்தவர்களுள் இரண்டு உரைகாரர்கள் தமிழ் நாட்டினர். அவர்கள் தம் உரை யில் தமிழ்த் தொகை நூல்களை உதாரணமாகக் காட்டுகின்றனர்" என்னும் கருத்தைத் தெரிவிக்கிறார்.[5] இதிலிருந்து, காவ்யதர்சம் தமிழ்நாட்டில் முன்பு பெற்றிருந்த செல்வாக்கு புலனாகின்றது. ஒரு சிலர். காவ்யா தர்சத்தை இயற்றிய தண்டி ஆசிரியரும், தமிழ் நாட்டினரே என்று கூறுவர். இருப்பினும், வடமொழி காவ்யா தர்சத்திற்கும், தமிழ் தண்டியலங்காரத்திற்கும் இடையே வேறுபாடுகள் உள்ளன.

ஆனால் ஒன்று. காவ்யாதர்சத்தைப் போலவே, அதை அடியொற்றி, செய்யுள் வகையையும், செய்யுளுக்கு அழகு அளிக்கும் அணிகளையும் —அலங்காரங்களையும்— விளக்கிக் காட்டும்போது, செய்யுள் வகைகளில் ஒன்றாக "பொருள் தொடர் நிலை"—காப்பியம் அமைந்து, அதன் இலக்கணம் விளக்கப்படுகின்றதே தவிர, காப்பிய இலக்கணத்தை மட்டும் ஆராயும் தனி நூலாகத் தண்டி அலங்காரம் எழுதப்படவில்லை.

பெருங்காப்பியத்தைப் பற்றி, விரிவான முறையில் குறிப்பிடும் தண்டி அலங்காரச் சூத்திரம், பெரும் பாலோரும் அறிந்த ஒன்றுதான்.

"பெருங்காப்பிய நிலை பேசுங் காலை
வாழ்த்து, வணக்கம், வருபொருள் இவற்றின் ஒன்(று)
ஏற்புடைத்து ஆகி, முன் வர இயன்று,
நாற்பொருள் பயக்கும் நடை நெறித்தாகி,
தன் நிகர் இல்லாத் தலைவனை உடைத்தாய்,
மலை, கடல், நாடு, வளநகர், பருவம்
இருசுடர்த் தோற்றம் என்று இனையன புனைந்து
நன்மணம் புணர்தல், பொன்முடி கவித்தல்,
பூம் பொழில் நுகர்தல், புனல் விளையாடல்,
தேம்பிழி மதுக்களி சிறுவரைப் பெறுதல்,
புலவியில் புலத்தல், கலவியில் களித்தல் என்(று)
இன்னன புனைந்த நன்னடைத் தாகி,
மந்திரம், தூது, செலவு, இகல், வென்றி
சந்தியில் தொடர்ந்து, சருக்கம், இலம்பகம்,
பரிச்சேதம் என்னும் பான்மையின் விளங்கி
நெருங்கிய சுவையும், பாவமும் விரும்பக்
கற்றோர் புனையும் பெற்றியது என்ப"[6]

—(தண்டியலங்காரம்-7)

பெருங்காப்பிய நிலைபற்றி, "காவ்யா தர்சம்" கூறுகின்ற கருத்துக்களில் சில, மேற்கண்ட சூத்திரத்தில் இடம் பெறவில்லை. அவற்றுள், முக்கியமானவையாக, பின்வருவனவற்றைக் கருதலாம்.

1. மகாகாவியம், இதிகாசத்திலோ அல்லது வேறு ஏதாவது ஒரு நல்ல, பண்டைய, செய்திக் கருவூலத்திலோ கூறப்படுகின்ற கதையைத், தனக்கு ஆதாரமாகக் கொண்டிருக்கும்.[7]

(காவ்யாதர்சம்—சூத்திரம் 15-)

2. மகாகாவியத் தலைவனை, அவன் நல்ல பண்புகளை வருணிப்பதன் மூலமாகவே, சிறப்பித்து, இந்த வருணனையின் மூலம், அவன் பகைவர்களின் சிறுமையைக் காட்டும் முறை அழகானதுதான்.[8]

(காவ்யா தர்சம்—சூத்திரம் 21)

3. தலைவனுடைய எதிரியிடம் பொருந்தியுள்ள மரபுப் பெருமை, ஆற்றல், வீரம், கல்வி ஆகியவைகளைத் திறம்படச்சித்திரித்து, அத்தகைய சிறப்புக்கள் நிறைந்த பகைவனைத், தலைவன் வெற்றி கொள்கின்ற மேன்மையைக்காட்டி, அதன் மூலம் தலைவனின் ஒப்பற்ற மாண்பினை நிலை நாட்டும் முறை, மிக, மிக இன்பம் பயப்பது என்பது நம் கருத்து.[9]

(காவ்யா தர்சம்—22)

4. திருமணம் முதலான நிகழ்ச்சிகளின்போது ஒரு பெண்ணைக் கவர்ந்து செல்வது, போர், பிரிவு, வெற்றி—இப்படிப்பட்டவை எல்லாம், ஏதோ, தனித்தன்மை வாய்ந்த சிறப்பியல்கள் என்று சொல்வதற்கில்லை; இத்தகையவை, எல்லா சர்க்க பந்தங்களிலும் (சர்க்க பந்தம் மகாகாவியத்திற்கு

இன்னொரு பெயர்) பொதுவாகக் காணப்படு கின்றன.[10]

(காவ்யா தர்சம்—29)

இந்தக் கருத்துக்களையும், கருத்தில் கொண்டு, 'காவ்யா தர்சம்', 'தண்டியலங்காரம்' ஆகியவைகளில் கூறப்படும் செய்திகளைத் தொகுத்துப்பார்க்கும்போது, "நம் நாட்டவர். பெருங்காப்பிய நிலையைப்பற்றி, நுணுக்கமாக, சில, சில செய்திகளைத்தனித்தனியே சொல்லிச் சென்றார்களே தவிர, அதன் அமைப்பை முழுமையாகக் காட்டும் முயற்சி நம் நாட்டினரால் செய்யப்படவில்லை எனத்தெரிகின்றது" என்பது பல ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. இதைப்பற்றிக் குறிப்பிடும் வ.வெ.சு. அய்யர் அவர்கள், "மரங்களைத் தனித்தனி யாகக் கவனித்துக்கொண்டே வந்து, ஆரணியத்தைக் கவனிக்கத் தவறிவிட்டோம்" என்கிறார்.[11]

இந்த நிலையில் இருந்து, தன்னைத்தானே தேற்றிக் கொள்ளும் முறையில், மற்றொரு இடத்தில், அய்யர் அவர்கள், "நாடகத்தைப்பற்றி எவ்வளவோ விரிவான முறையில் விளக்கம் கூறியுள்ள நம் முன்னோர், அதற்கு இணையான காப்பியத்தைப் பற்றி, ஒரு விரிவான நூலினை எழுதாமல் இருந்திருப்பார்களா? அப்படி நினைக்க முடியவில்லை. எழுதப்பட்ட நூல்களை—ஒன்று; நாம் இழந்துவிட்டோம் அல்லது அவை, நம்மால் கண்டு பிடிக்கப்படுவதற்காக, நம் ராஜதானியில், எங்கோ ஒரு கோயில் கருவறையில்—கருவூலத்தில்—அல்லது கொடுங்கையில், காத்துக் கொண்டிருக்கின்றன" என்கிறார்.[12]

விரிவான விளக்கங்கள் இல்லாவிட்டாலும், "பாவிகம்" என்னும் ஓர் அணி, காப்பியத்தின் முழுமைத்

தன்மையை, ஓரளவுக்குத் தண்டியலங்காரத்தில் சுட்டிக் காட்டுகின்றது.

"பாவிகம் என்பது காப்பியப்பண்பே"

(தண்டி—பொருளணி—89)

இந்தச் சுருக்கமான சூத்திரத்தினை,

"பாவிகம் என்று சொல்லப்படுவது கவிஞனுடைய கருத்தினாலே காப்பியங்களிலே அமைந்து தோன்றும் குணமேயாம் என்றவாறு.

"பாவிகம் என்பது பாவ சம்பந்தமுடையது எனப் பொருள்படும். பாவமாவது கவிஞனுடைய கருத்து.

"இவ்வணி காவியத்தின் ஆரம்பம் தொடங்கி, முடிவு பரியந்தம், வனப்பாக அமைந்திருப்பதன்றி, ஒரு சொல்லில் ஆவது, வாக்கியத்தில் ஆவது அமைந்து இருப்பது அன்று.

"இராமாயணத்திலே இராமர் முதலியோர் சரிதத்தினாலே சத்தியம், தருமம், கற்பு, வீரம் முதலிய விடயங்கள் கவி கருதியவாறு அமைந்து தோன்றுதலை உதாரணமாகக் கொள்க."[13] என்று யாழ்ப்பாணம், சுன்னாகம், திரு. குமாரசாமிப் புலவர் புதுக்கிய உரை விளக்குகின்றது.

ஸ்ரீ. சுப்ரமணிய தேசிகர் உரையுடன் வெளியாகியுள்ள தண்டியலங்காரத்தில்,

"பாவிகம் என்று சொல்லப்படுவது, பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள் திறத்துக் கவியால் கருதிச் செய்யப்படுவதொரு குணம்...

"அஃது அத் தொடர் நிலைச் செய்யுள் முழுவதும் நோக்கிக்கொள்ளப்படுவது அல்லது, தனித்து ஒரு பாட்டால் நோக்கிக் கொள்ளப் புலப்படாதது.

ஆசிரியப்பா

"பிறனில் விழைவோர் கிளையொடும் கெடுப
பொறையிற் சிறந்த கவசமில்லை
வாய்மையில் கடியதோர் வாளி இல்லை"
என்பது போலக் கிடப்பது........

என விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.[14]

ஆனால் காவ்யாதர்சம், பாவிகத்திற்குத் தரும் விளக்கம், இன்னும் முழுமையானதாக இருக்கின்றது. அதில் மூன்று சூத்திரங்கள் "பாவிகத்தை" விளக்கு கின்றன.

1. "பாவிகம் என்பது பிரபந்தங்களின் மிக இன்றிய மையாத பண்பாகும். 'பாவத்தின் வெளிப்பாடே பாவிகம். 'பாவம்' என்பது கவிஞனின் கருத்து அல்லது அமைப்புத் திட்டம். இது, நூல் முழுவதும் பரந்து கிடக்கும்."[15]

(காவ்யா தர்சம்—364)

2. (காப்பியத்திற்கு) உறுப்புக்களாக இருக்கின்ற காண்டம் முதலியவை, ஒன்றை ஒன்று அனுசரித்து, தழுவி நிற்றல், காப்பியப் பொருள், பொருள் அற்ற முறையில் அடை மொழிகளையும், வருணனைகளையும் பயன்படுத்தாதிருத்தல், தக்க சமயங்களில் வருணனை செய்தல்,

3. ஆற்றல் நிறைந்த, சொல்லாட்சியின் மூலமாக, ஒரு கம்பீரம் நிறைந்த பொருண்மையின் (அல்லது

லட்சியம்) (Majestic theme) இருப்பிடமாய், நூல் கண்முன் நிற்கும்படிச் செய்தல்—முதலான இவற்றிற்கெல்லாம் மூல காரணம் கவிஞன் பாவமே. எனவே, இது பாவிகம் எனப்பட்டது.''[16]

(காவ்யாதர்சம்—365, 366)

மிகவும் சுருக்கமாக இருந்தாலும், காப்பியம் அல்லது ஒரு நீண்ட கவிதை இயற்றப்பட வேண்டிய முறையை விளக்கி, காப்பிய அமைதி அல்லது காப்பிய முழுமையைப்பற்றிய சிறப்பினை எடுத்துக் காட்டுகின்றன ''காவ்யா தர்சத்தின்,'' இந்த மூன்று சூத்திரங்கள். இந்தக்கருத்தில்ஈடுபடுகின்ற திரு.வ.வெ.சு. அய்யர் அவர்கள், அரிஸ்டாடில் கூறியுள்ளஒரு கருத்தை நினைவுபடுத்துகிறார். ''அரிஸ்டாடில், காப்பியத்தை ஒரு விலங்குக்கு ஒப்பிடுகின்றார். ஒரு விலங்கிற்கு எத்தனையோ உறுப்புக்கள் உள்ளன. ஆனால் அவை எல்லாம்—ஒருசேர—ஒழுங்காக—எப்படி இணைந்து, பொருந்தி இருக்கவேண்டுமோ, அப்படி பொருந்தி இருந்து, ''விலங்கு'' என்னும் முழுப்பொருளை உண்டாக்குகின்றன. அதே வகையில், தனது பல உறுப்புக்களும், தம்முள், ஒருங்கிணைந்து நிற்பதால், காவியம் காவியமாய் முழுமையுடன் காட்சியளிக்கின்றது.'' என்றும் அரிஸ்டாடில் கருத்தினை நினைவுபடுத்தி, பாவிகம் குறிப்பிடும் பெருமையும் அதுதான் என்கிறார்.[17]

பாவிக அணி, நுட்பமாக காப்பியப் பண்பினைச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளதை நாம் உணர்ந்தாலும், மேனாட்டு இலக்கியத்திறன் ஆய்வாளர்கள் மிகச்சிறந்த முறையில், விரிவாக, காப்பியத்தின் சிறப்புக்களை ஆராய்ந்துள்ள உண்மையை மறத்தல் இயலாது.

ஆனால் ஒன்று. அந்த விரிவான ஆராய்ச்சிகளில் சில இடங்களைப் படிக்கின்றபோது, காவ்யா தரிசத்தி லும், தண்டி அலங்காரத்திலும், இடம்பெற்றுள்ள, சில சுருக்கமான சொற்றொடர்களும் நினைவுக்கு வரும்.

மேல்நாட்டில் 'எபிக்' (Epic) என்று, காப்பியம் அழைக்கப்படுகின்றது. முதன் முதலில் நீண்ட செய்யுள் தொகைக்கு, பொதுவான பெயராக இது வழங்கி வந்தது. பின்னர் "காப்பியம்" என்னும் இலக்கிய வகைக்குரிய பெயராக நிலைத்தது.

காப்பிய இலக்கியத்திற்கு, முதன் முதலில் இலக்கணம் வகுத்த பெருமை, கிரேக்கநாட்டுப் புகழ் பெற்ற தத்துவ ஞானிகளில் ஒருவரான அரிஸ்டாடிலைச் சாரும் என்பது அறிஞர் கருத்து. "இலக்கியத்தில் இருந்து இலக்கணம் தோன்றும்" என்னும் உண்மை நம் நாட்டிற்கு மட்டுமன்று, கிரேக்க நாட்டிற்கும் பொருந்தும். உலகப் புகழ்பெற்ற, தன்னுடைய கவிதை இயல் (Poetics) என்னும் நூலை, அரிஸ்டாடில் இயற்றுவதற்கு, ஹோமர் எழுதிய காப்பியங்களே, பெரிதும் ஆதாரமாக நின்றன. அவருடைய கவிதை இயலில், ஹோமரின் காப்பியச் சிறப்பினைப் பல இடங்களில் பரக்கப் பேசுகிறார். ஐரோப்பாவின் ஆதி காவியமான, அதன் அமைப்பினை அளவுகோலாகக் கொண்டுதான், காப்பியங்கள் இயற்றப்படவேண்டும் எனும் உணர்வு, அரிஸ்டாடிலின் "கவிதை" இயலைப் படிக்கும் போதே, படிப்பவர் மனத்தில் உருவாகும். ஹோமரின் காப்பிய, வடிவ அமைப்பினை, அப்படியே அடியொற்றிதான், வெர்ஜில், "ஏனியட்" என்னும் காப்பியத்தைப் படைத்தார். ஹோமர், வெர்ஜில் இருவரையும்

முன்னோடிகளாகக் கொண்டு, அதேவகையில்தான், அவர்கள் காலத்திற்கு எத்தனையோ நூற்றாண்டு களுக்குப்பிறகு, மில்டன், ''சுவர்க்க நஷ்டம்'' என்னும் காப்பியத்தைச் செய்தார். கவிதைப் ... பாங்கையும், புலமைச் சிறப்பையும் பொருத்தமட்டில், ஹோமர், வெர்ஜில், மில்டன் இவர்களிடையே வேறுபாடு உண்டு. ஆனால், காவிய வடிவத்தைப் பொருத்தமட்டில் ஹோமர்தான் முன்னோடி.

''ஹோமர் மற்றவர்களுக்கு முன்னோடியாக இருப் பதற்கு உரியவர்'' என்று, படிப்பவர் உய்த்துணரத் தக்க வகையில் அமைந்துள்ளது, அரிஸ்டாடிலின் ''கவிதை இயல்.'' செறிவும், நுட்பமும் நிறைந்து, 26 அதிகாரங் களில் அமைக்கப்பட்டுள்ள ''கவிதை இயலில்'', சுமார் 24க்கு மேற்பட்ட இடங்களில் ஹோமரின் சிறப்பு, இலியட், ஆடிஸி இயல்பு ஆகியவை நேரடியாகவே இடம் பெறுகின்றன. காவிய அமைப்பைப் பற்றிய சில பொது விதிகளையும், துல்லியமாக எடுத்து விளக்கு கிறார் அரிஸ்டாடில்.

அவர், ''முழுமைத்தன்மை''என்பது காப்பியத்திற்கு இன்றியமையாதது என்று வலியுறுத்துகிறார்.[18] ஒரு காவியத்திற்கு, ''முதல், இடைநிலை, முடிவு'' இவை இருக்கவேண்டிய தரமான முறையையும் விளக்குகிறார்[19] கதையின் கட்டுக்கோப்பு, பாத்திரங்களின் தன்மை இவைகளையும் ஆராய்கிறார்.

அரிஸ்டாடில் காலத்திற்குப் பிறகு, மேனாட்டில், காவிய இயல்பைப் பற்றியஆராய்ச்சி விரிவடைந்தது. ஆங்கில இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் பலர், காவிய இயல்புபற்றி எழுதியுள்ள ஆராய்ச்சி நூல்கள், புகழ் பெற்றவை; படிப்பவர்க்குப் பயன் தருபவை.

ஆதிகாலத்தில் தோன்றிய, ஹோமருடைய காவியத்தைப் போன்ற ஆதாரக் காவியத்திற்கும், (Authentic Epic), மனித சமுதாயத்தில் கல்வி, கேள்விகளில் நாட்டம் அதிகரித்து, நாகரிக முன்னேற்றமும், மெருகேறிய லட்சிய மனேபாவமும் வளர்ந்த பிற்காலத்தில் தோன்றிய, மில்டன் எழுதிய 'சுவர்க்க நஷ்டம்' போன்ற ''இலக்கியக்காப்பியங்''களுக்கும் (Literary Epic) இடையே உள்ள வேறுபாடுகளையும், ஆராய்ச்சியாளர் கணித்துக்காட்டத் தொடங்கினர். காப்பியம் என்கின்ற மாபெரும் இலக்கிய வடிவம் எப்படித்தான், முதன் முதலில், ஒரு மனிதன் மனத்தில் உருக்கொண்டிருக்க முடியும்? என்றும் சிந்தித்தனர். ஒருமுகப்பட்ட சிந்தனையின் விளைவாக, எத்தனையோ உண்மை நிலைகளைக் கண்டாலும், ஒவ்வொரு வகையான காப்பியத்திற்கும், அதன் தன்மை பற்றி எல்லைக்கோடு அமைப்பது கடினம் என்றும் உணர்ந்தனர். இந்த நிலைகளையெல்லாம், தரமான முறையில் வடித்துக் காட்டுவதில், சி. எம். பௌரா அவர்கள் எழுதியுள்ள ''வெர்ஜிலில் இருந்து மில்டன் வரை'' என்னும் நூல், மிகச் சிறந்தது. அந்த நூலில் இருந்து, சிறந்த பல பகுதிகளை, வெகு அற்புதமாக மொழிபெயர்த்து, காப்பிய இயல்புகளை விளக்கியுள்ளார் பேராசிரியர் அ. ச. ஞானசம்பந்தன் அவர்கள்.[10]

''ஆதாரக்காப்பியம், (Authentic Epic) இலக்கியக் காப்பியம் (Literary Epic) என்று பாகுபாடு செய்வது கூட எந்த அளவுக்குப் பொருந்தும் என்று தோன்றவில்லை'' என்று குறிப்பிடும் சி. எம். பௌரா, காப்பியத்திற்குரிய இன்னும் பல பண்புகளை ஆராய்கின்றார். தன் காப்பியத்தைக் கற்பவர்களை உயர்த்துவதற்கு, ஏதாவது ஒரு மாண்புமிகு செய்தியை, காப்பியத்தின்

உள்ளீடாக அமைத்து, அறிவு புகட்டி, தங்கள் பணியை ஆழமுடையதாகவும், பயன் உள்ளதாகவும் செய்ய, காப்பியக் கவிஞர்கள் விரும்பினர் என்பதும் இவர் கருத்து. பிளேட்டோவில் இருந்து தொடங்கி வொர்ட்ஸ்வர்த், மாத்யூ ஆர்னால்ட் முதலியவர்களால், விரிவாக எடுத்துரைக்கப்பட்டும், காவிய இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்களால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டும் வரும் கருத்து இது. ஹோமரைப்பற்றி, ஆராய்ச்சி நூல் எழுதியுள்ள டபிள்யூ. எஃப். ஜாக்ஸன் நைட் என்பவர், ''கிரேக்கர்கள் ஹோமரை ஞானம் நிறைந்தவராகக் கருதினர்; கவிஞன் என்றால், அவர்களுக்கு, அப்படித் தான் இருக்கவேண்டும். மனப் பண்பாட்டிலோ ஆன்ம உயர்விலோ, தான் தனக்கேயுரிய பொக்கிஷமாக, பெற்றுள்ளதை, தன் கவிதையை அறிகின்றவர்களுக்குக் கவிஞன் வழங்கி, அவர்களை வளமுடையவர்கள் ஆக்க வேண்டும்; பண்பாட்டின் பக்குவம், மன நிலையில்— வளர்ந்தால் மட்டும்போது; அது செயல் முறையிலும்— நடைமுறையிலும் பரிணமிக்க வேண்டும். ஒருவன் ஹோமரின் கவிதைகளைக் கேட்டான் என்றால், அவன் மனம் அவைகளைக் கேட்பதற்கு முன்இருந்ததைவிட, உயர்ந்த நிலையை அடையவேண்டும்; அவன் செயல்கள் முன்பு இருந்ததைவிட உயர்ந்தனவாக ஒளிர வேண்டும் என்கிறார்.[21]

இவ்வாறு, ''ஓர் உயர்ந்த தேட்டத்தை நோக்கி, மனிதன் தன் பார்வையைச் செலுத்தும் உயர்வை அவனுக்குத் தர, பொருள் தொடர்நிலை முயற்சி செய்ய வேண்டும்'' என்னும் கருத்தின் அடிப்படை, ''இழுமென் மொழியால் விழுமியது நுவலல்'' என்னும் தொல்காப்பிய உணர்வினில் அமைந்திருப்பதாகக் கொள்ளலாம்'' ''விழுமியது'' என்பதுதான், நாளடைவில், அறம்,

பொருள், இன்பம், வீடு, என்னும் நான்காகப் பரந்து விரிந்தது. பொதுவாக, ''விழுமியது'' என்று குறிக்கப் படாமல், அதுவே, ''நாற்பொருள் பயக்கும் நடைநெறித் தாகி'' என்று, பிற்கால விரிவுடன், தண்டியலங்காரத்தில் இடம் பெறுகின்றது'' என்றும், ''நாற் பொருளின் பயனாக''ச்[22] சுட்டிக்காட்டப்படுவதுடன் அல்லாமல், க்ராவ்யா தர்சத்தில், பாவிக அணியின் ஒப்பற்ற ஒளிக் கதிராக—''கம்பீரப் பொருண்மையாக'' அது சிறப் படைகின்றது'' என்றும் கொள்வதில், தவறு இல்லை! பன்மொழிப் புலவர், தெ.பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள், கா பியத் தோற்றம், சிறப்பு இவைகளை விளக்கிக் கொண்டே வந்து, ''இந்திய நாட்டுக்காப்பியங் கள், அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகியவற்றைக் காப்பியத்தில், இயல்பாகப் பெற்றுள்ள தன்மை யுள்ளவை'' என்னும் கருத்தைத் தெரிவித்திருப்பதும் இங்கு நினைத்தற்குரியது.[23]

இந்த நிலையை ஆராயும் ஸ்ரீ. கிருஷ்ண சைதன்யா அவர்கள், ''கிரௌஞ்ச பட்சிக்கு ஏற்பட்ட துயரத்தைக் கண்டு, மனம் உருகிய நிலையில், உணர்ச்சி பொங்கி எழ, வால்மீகியின் உள்ளத்தில் ஒரு கவிதை பிறந்தது; சோகம் ஸ்லோகமாக வெளிப்பட்டது. ஆனால், அவர் அதனோடு திருப்தி அடைய வில்லை! ஒரு நல்ல கவிதை ஒரு சிறந்த காப்பியமாக உயர வேண்டுமானால், காப்பியத்திற்கு உள்ளீடாக, மனித வாழ்வின் உயர்ந்த பொருண்மை அமைய வேண்டுமே? பொறுப்புணர்ச்சி நிறைந்த வாழ்க்கையை நோக்கி, சூறாவளியாய் வீசும் சிக்கல்களையும், துயரங்களையும் புரிந்து கொண்டு, தன் மேன்மையில் குன்றாமல் நடைபோடும் தரும நாட்டம், கவிதைப் பொருளாக வேண்டுமே! அதனால் அத்தகைய கவிதைப் பொருண்மையைத் தன் இருப்பிட

மாகக் கொண்டே ஒரு மனிதன் எங்கே இருப்பான், எப்படி[24] இருப்பான் என்று வால்மீகி தேடித் துருவினார் என்கிறார். வால்மீகியையும், கம்பனையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கின்றவர்களுக்கு, 'காப்பியம்' என்னும் வடிவத்தில், எத்தகைய 'பொருண்மை'யை, உள்ளீடாக அமைத்து, வளர்த்து, உயர்த்தி, கம்பன் வழங்கி இருக்கிறான் என்னும் பேருண்மை புலனாகும்.

எனவே, அறிவு புகட்டும் நிலை, காப்பியத்தில் இடம் பெற வேண்டிய ஒன்றுதான். ஆனால், அதனை வெற்று அறிவுரையாக கூறாமல், கவிதை அனுபவமாகப் பொலியும்படி அமைத்து, கற்பவர்கள் மனத்தில், உயிர்ச் சத்தியை ஊட்டும், மெல்லிய பூங் காற்றாய்ப் பரவும் படிச் செய்வது காப்பியப் புலவர்களின் தனிச்சிறப்பாகும். "இவர்கள் மனித வாழ்க்கை, இயற்கை அழகு இவற்றில் ஈடுபாடு கொண்டு, கவிதைக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்று, அக் கலைக்கே, தம்மை முழுவதும் அர்ப்பணித்துக் கொண்டதால், வெறும் நீதி போதனை மட்டும் செய்ய வேண்டும் என்று, இவர்களே நினைத்திருந்தால்கூட, செய்திருக்க முடியாது; இவர்களுடைய இயல்புகள், இவர்களையும் மீறி, கவிதை பாடத்தொடங்கி விடும்" என்கிறார் சி. எம். பௌரா.

ஆக, வானவில்லாய் வண்ண ஒளி வீசும் கவிதை அழகு, மலையின் உயர்வையும், கடலின் ஆழத்தையும், நிலத்தின் பரப்பையும் நினைவுறுத்தும் "கருத்துப் பொருண்மை"—இந்த இரண்டும், உயிரோட்டத்துடன் செயல்பட உதவும் கதை அமைப்பு இவற்றால் காப்பியம் பெறும் வடிவம், அந்த வடிவத்தை அமைக்கும் முறை யில், சிறந்து தோன்றும் கட்டுக்கோப்பு, அதன் மூல காரணமாய் விளங்கும் கவிஞனின் மேதாவிலாசம்,

ஆகியவைகளை எல்லாம் பல வகையில் ஆராய்ந் துள்ளனர், ஆராய்ச்சியாளர்.

ஆனால், ''காப்பியம் எப்படித் தொடங்கப்பட வேண்டும்'' என்பதைப்பற்றி, அரிஸ்டாடில் கூறும் கருத்து தனித்தன்மை வாய்ந்தது. தமது காப்பியங் களை, ஹோமர் தொடங்கியுள்ள முறையைப் பாராட்டி அந்த முறையையே வரிச்சட்டமாகக் கொண்டு காப்பியம் தொடங்கப்பட வேண்டிய முறையை விளக்கு கிறார் அரிஸ்டாடில். அந்த முறையைத் தான் ஹோமருக் குப் பின்னால் வந்த வெர்ஜில், மில்டன் முதலிய காப்பியக் கலைஞர்களும் பின்பற்றினர்.

அது ''நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே'', (into the midst of things-in medias Res'') என்று குறிப்பிடப்படும் முறை யாகும்.

நம் நாட்டில் இராமாயணக் கதையின் வடிவம் அனைவரும் அறிந்ததுதான். காப்பியத்தலைவனுடைய பிறப்பிலிருந்து தொடங்கி, படிப்படியாக வளர்ந்து, நிறைவு பெறுவது அது. ஆனால், இவ்வாறு இல்லாமல், ஐரோப்பியக் காப்பியங்கள்—முக்கியமான காப்பியங் கள்—, காப்பியத்திற்கு முக்கியமான கதைநிகழ்ச்சியை, முதலில் இருந்து தொடங்கி, முழுவதும் சொல்லாமல், கதை முடிகின்ற தறுவாயில், ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியில் இருந்து தொடங்குகின்றன; காப்பியம் தொடங்குவதற்கு முன்னால் நடைபெற்ற கதை, காப்பியத்தின் ஊடே ஆங்கங்கே கிளைக்கதையாகவோ, அல்லது ஒரு பாத்திரத்தின் பேச்சாகவோ இடம் பெறுகின்றது. கதை முழுவதையும் சொல்லாமல், இடையில் ஏதாவது ஒரு நிகழ்ச்சியில் இருந்து, நாடகப்பாணியில், காப்பியம் தொடங்குகின்ற முறை ''நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே''

(In medias Res) என்னும் தொடரால் குறிப்பிடப்படு கின்றது. இந்த முறையை மிகவும் பாராட்டுகின்ற அரிஸ்டாடில், தமது 'கவிதையியலில்' 23—வது அதிகாரத்தில், "காப்பியக் கதைகளும், அவல நாடகங் களைப்போல், எழுச்சி மிகுந்த தொடக்கம், இடை நிலை, முடிவு இவற்றைப் பெற்றிருக்க வேண்டும்......... இந்த வகையில்கூட, ஹோமர், மற்ற புலவர்களைவிட, மிகச்சிறந்தவராக தெய்வாம்சம் நிறைந்தவராகத் தோன்றுகிறார்.[25] ட்ரோஜர்களுக்கும் கிரேக்கர்களுக்கும் இடையே நடந்த போருக்கு ஒரு காரணமும் (ஹெலன் கவர்ந்து வரப்பட்ட நிகழ்ச்சி என்று நாம் ஊகிக்க வேண்டும்), அந்தப் போருக்கு ஒரு தொடக்கமும், ஒரு முடிவும் இருந்தாலும்கூட, ஹோமர் அந்தப் போர் முழுவதையும், முதலில் இருந்து, முடிவுவரை பாட முனையவில்லை.......போரின் ஒரு பகுதியை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, அதிலிருந்து தொடங்குகிறார்" என்று பாராட்டுகிறார். அரிஸ்டாடிலின் இந்தக் கருத்தை முழுக்க, முழுக்க அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளும் ஹொராஸ் (Horace), தனது "கவிதைக்கலை"யில். "இலியட், ஆடிஸி இரண்டிலும், முதலில் இருந்து நிகழ்ச்சி களை வரிசைக்கிரமமாகப் பாடாமல், ஹோமர், தன்னுடைய வாசகர்களைப் போலவே, ஆர்வத்துடன், அவசரம், அவசரமாக "நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே", பாய்ந்து நுழைகிறார்; கதை முழுவதும் வாசகனுக்கு நன்றாகத் தெரிந்திருக்கும்[26] என்னும் கணிப்புடன் நுழைகிறார்" என்று பாராட்டுகிறார். அக்கிலிஸின் சினம்—(அதற்குரிய காரணம்—அதனைத்தொடர்ந்து வரும் நிகழ்ச்சிகள்—அதன் பயன்)—என்னும் ஒரே ஒரு பொருளைச்சுற்றி, 'இலியட்' காப்பியம், அமைக்கப் பட்டிருக்கின்றது. ட்ரோஜன் போரின் சில நாள்

நிகழ்ச்சிகளே, அதில் இடம் பெறுகின்றன. அதே போல் 'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியத்திலும், ட்ரோஜன் தரையில் இருந்து 'ஆடிஸியஸ்' தன் நாடு நோக்கிப் புறப்படும் நிகழ்ச்சியில் இருந்து எல்லா நிகழ்ச்சிகளும் கூறப்படாமல் அவன் பயணம் தொடங்கி, பத்தாவது ஆண்டின் இறுதியில் கடைசி 42 நாட்கள் நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிகள் மட்டுமே சித்தரிக்கப்படுகின்றன.

கதை முடியும் தருணத்தில், நடைபெறும் கடைசி நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் சித்தரிக்க முற்பட்டு, "நிகழ்ச்சி களுக்கு இடையே" காப்பியத்தைத் தொடங்குவதனால் முதலாவதாக, அந்தத் தொடக்கத்தின் நாடகப்பாணி, படிப்பவர்களை ஈர்க்கும் என்பது மேனாட்டு இலக்கியத் திறன் ஆய்வாளர்களின் கொள்கை; இரண்டாவதாக, முதலில் இருந்து முடிவுவரை, வரிசைக்கிரமமாக கதையைப் படிப்பதில், வாசகர்களுக்குச் சலிப்பு ஏற்படுவது இயற்கை, என்றும் அவர்கள் கருதுகின்றனர்.

முதலில் கூறப்பட்ட காரணம், உண்மையிலேயே காப்பியங்களுக்கு ஆக்கம் தருவதாக இருக்கலாம். ஆனால் காப்பியத்தின் இடை இடையே முன்னால் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை ஏதாவது ஒரு உத்தியைக் கையாண்டு விளக்குகின்றபோது, தொடக்கத்தில் இருந்த விறுவிறுப்பு குறைகின்றது; 'தொய்வு' ஏற்படு கின்றது; "விரைவில் காப்பியத்தின் முடிவு தெரியும்" என்னும் எதிர்பார்ப்பு ஏமாற்றமாக மாறிவிடுகின்றது. வரிசைக்கிரமமாக நிகழ்ச்சிகளைப் படிக்கும்போது, வாசகர்களுக்கு ஏற்படக்கூடும் என்று அஞ்சப்படும் 'சலிப்பு' இடையிடையே, "பின்னோக்கிக் காணல்" (Flash Back) என்னும் முறையாலும் நேரலாம். ஆனால், "நிகழ்ச்சிகளை வரிசைக்கிரமமாக பாடிச் செல்கின்ற

போது, தொடக்கத்தில் நாடக முறையில், ஈர்க்கும் நிலை அமைக்கப்படாவிட்டாலும், காப்பியமும், கதையும், படிப்படியாக—ஏறு முகமாக—வளர்ந்து கொண்டே வந்து காப்பியம் நிறைவு பெறுகின்றபோது, "முழுமைச் சிகரத்தைப்" பெற்றுப் பொலிகின்றன." நம் நாட்டில் இராமாயணமும், மகாபாரதமும், "வரிசைக்கிரம நிகழ்ச்சிகளைப் பெற்றிருந்தும், அவைகளுடைய செல்வாக்கு நாளுக்கு நாள் வளர்ந்துகொண்டே வருகின்றது" என்பது தேசபக்தர் வ.வெ.சு. அய்யர் அவர்களுடைய கருத்து.[27]

"வாழ்க்கையைப்பற்றிய சிந்தனையை வலியுறுத்தும் நாட்டம், சமயம், சமுதாயம் இவைகளைப்பற்றிய விசாலமான பார்வை, காப்பியம் முழுவதும், ஊடுருவி நிற்கும், இனங்காட்ட முடியாத தத்துவசோபை இந்தியாவின் புராதன கலாச்சாரப்பண்பாடு—இவைகள் எல்லாம், அறிவுக்கோட்பாடு, ஜீவன் நிறைந்த "சொல்லும் முறை" இவற்றின் பேராற்றல் நிறைந்த வேகத்துடன், இதிகாசங்களுள் பொதியப்பட்டுள்ளன." என்று ஸ்ரீ அரவிந்தர் கூறுவதை நினைவுறுத்துகிறார், இலக்கிய மேதை திரு. கே. ஆர். ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார் அவர்கள். தொடர்ந்து, காவியம் (Epic) என்னும் சொல்லால், அவைகளை—இதிகாசங்களை - குறிப்பது பொருத்தமா என்றும், நம்மைச் சிந்திக்கவைக்கிறார்;[28] ஒரே ஒரு செயலை மையமாகக்கொண்டு, ஒருமைப் பாட்டுடன் அதைச் சுற்றியே படரும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட, 'இலியட்' 'ஆடிஸி' இவைகளைப் போன்றவை அல்ல இராமயணமும், மகாபாரதமும் என்றும் குறிப்பிடுகிறார். எனினும் 'இலியட்' "ஆடிஸியின்" கட்டுக்கோப்பு முறையைப்போற்றும் அவர், இராமாயணத்தில் அவைகளைப் போன்ற காப்பியங்கள், நான்கு அல்லது ஐந்து

இருப்பதாகக் கொள்ளலாம் என்றும் கூறுகிறார். அயோத்யா காண்டம், ஆரணிய காண்டம், கிட்கிந்தா காண்டம், சுந்தரகாண்டம், யுத்தகாண்டம் ஆகிய ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு சாதனையை அல்லது நிகழ்ச்சியை மையமாகக் கொண்டு இயங்குவதால், இந்தக் காண்டங்கள் ஒவ்வொன்றும், ஒவ்வொரு காப்பியமாகக் கொள்ளக்கூடிய தகுதி பெற்றவை என்றும் கூறுகிறார். வால்மீகி இராமாயணத்தின், சுந்தர காண்டத்தினை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துள்ள அவர், அந்த நூலுக்கு, 'சுந்தரகாண்டம்' என்றும் பெயர் இடாமல், "சுந்தர காவியம்" (Epic Beautiful) என்றே பெயர் வைத்திருக்கிறார்.[28]

சிந்தித்துப் பார்த்தால், "நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே" என்னும் உத்தியைக் கையாண்டு, ஒரே ஒரு செயலின் விளைவுகளை, கட்டுக்கோப்புடன் விளக்க முயலும் முறை, வரிசைக்கிரமமாக நிகழ்ச்சிகளைக் கூறி, காப்பியக் கதையை, படிப்படியாக வளர்த்துச் செல்லும் முறை, ஆகிய இரண்டிலுமே அவ்வவற்றுக்கு உரிய சிறப்பும், சிறப்பின்மையும் உண்டு. ஆனால், "இப்படித் தான், காப்பியங்கள் தொடங்கப்படவேண்டும்" என்னும் கருத்து, ஒரு சட்டம் போல், வலியுறுத்தப்படும்போது, அது காப்பியப் புலவனுடைய தனித்தன்மை, காப்பிய வடிவில் இடம் பெற முடியாமல் செய்துவிடலாம். ஆதிகவியான ஹோமர், தம் சிந்தனை உரிமையுடன், தன் கற்பனைக்கு ஏற்ப, காப்பியத்தைச் செய்தார். அவர் படைத்துத்தந்த, காப்பிய வடிவத்தை, அடுத்து வந்த காப்பியப் புலவரான வெர்ஜில் அப்படியே ஏற்றுக் கொள்ள, அதையே அரிஸ்டாடிலும், வரிச்சட்டம் போல் அமைத்துத்தர, எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்குப் பின்னர் வந்த மில்டனும் அதையே பின் பற்றினார்.

இதனால், மேனாட்டின் முக்கியமான காப்பியங்கள், ஒன்றைப் போல்மற்றொன்று அமைந்தன. ஆனால், நம் தமிழ்மொழிக் காப்பியங்களை எடுத்துக் கொண்டோமானால், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், சீவகசிந்தாமணி, பெரிய புராணம் போன்ற காப்பியங்கள், ஒன்றனைப் பிறிது ஒன்று அமையாமல், ஒவ்வொன்றும் தனித்தன்மை பெற்றே விளங்குகின்றன.

ஆனால் ஓர் உண்மையை நினைவில் இருத்த வேண்டும். காப்பியத்தைத் தொடங்கும் முறையிலோ, அல்லது காப்பிய வடிவத்திலோ மட்டும் காப்பியப் புலவனுடைய சிறப்பு அடங்கிவிடவில்லை. அவன் பெருமை இதற்கெல்லாம் அப்பாற்பட்டது. இக்கருத்தை வெளியிடுகின்ற வ. வெ. சு. அய்யர் அவர்கள், ''உண்மையைச் சொல்லப்போனால், நிகழ்ச்சிகளுக்கு இடையே பரபரப்புடன் நுழைவதோ, அல்லது கதை முடிவுக்கு அருகில் நிகழ்ச்சியைத் தொடங்குவதோ, ஹோமரை, மேல்நாட்டின் 'ஆதிகவி'யாக உயர்த்திவிடவில்லை. இன்ப, துன்பங்களுக்கு இருப்பிடமான மனித இதயத்தைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அறிவு, இயற்கையை அதன் எல்லா இயல்புகளிலும் ரஸித்து அதனிடம் ஈடுபட்டு நிற்கும் தன்மை, வளமையான கற்பனை, தனது லட்சிய நோக்கத்தில் வழுவாது இணைந்து நின்ற நேர்மை, இவைகளை எல்லாம் நெறிப்படுத்தி இயக்கிய—இன்னதென்று விவரிக்க இயலாத கவித்துவ ஆற்றல்—அந்த ஆற்றலின் செயல் திறத்தால், சிதறிக் கிடக்கும் உறுப்புக்கள் எல்லாம், ஒருங்கு இணைந்து, ஒரு முழுமைத் தன்மையாய் வாழ்வு பெறும் பொலிவு—இவை எல்லாம்தான், ''ஹோமரை'' மேல் நாட்டுக் கவிஞர்களில் தலைசிறந்தவர் ஆக்கியது; 'இலியட்' என்னும்

காப்பியமும், மேல் நாட்டுக் காப்பியங்களில் தலை சிறந்த காப்பியம் ஆகியது'' என்கிறார்.[30]

''ஹோமரைப்'' பற்றி தேசபக்தர் வ. வெ. சு. அய்யர் அவர்கள் குறிப்பிடுகின்ற கருத்து, காப்பியக் கவிஞர்கள் எல்லோருக்குமே பொருந்தும். சட்ட திட்ட கட்டுப் பாட்டிற்குள்ளும், இலக்கண வரம்புகளுக்குள்ளும் இயங்குவதால் மட்டும் அல்லாமல், அவற்றை யெல்லாம் கடந்து, தனது ஒப்பில்லாத அமரத்தன்மையை— அளவில்லாத பெருமையை — அமுத ஊற்றாய்ப் பொழிந்து, இலக்கிய மண்ணைச் செழிப்புள்ள தாக்கும் காப்பியங்களின் நலன்களை,எண்ணி, எண்ணி வியக்கும், பன்மொழிப் புலவர் தெ. பொ. மீனாட்சி சுந்தரனார் அவர்கள், ''காப்பியங்களின் தன்மையை வரையறைப்படுத்துவது, எவ்வளவு அரிய செயல்!'' என்று நினைக்கிறார். எனவே, ''காப்பியங்கள் எப்படி இருக்கவேண்டும் என்றால், எப்படிச் சொல்வது? சிலப்பதிகாரம், கம்பராமாயணம், இலியட், ஏனியட் சுவர்க்க நஷ்டம்...இவைகளைப் போன்று இருக்க வேண்டும் என்றுதானே சொல்ல முடியும்?'' என்று கூறி, நம்மைச் சிந்திக்க வைக்கிறார்.[31]

எத்தனையோ காப்பியங்களில் மனத்தைப் பறி கொடுத்து, அவற்றில் தோய்ந்து, தோய்ந்து, மகிழ்ந்து, ''காப்பியக்கல்வி''யில் நிபுணராய், காப்பியங்கள் ''மாமாயத் தீம்பாட்டாய்க்'' கற்பவர் மனத்தைத் தொட்டு நிற்கும் முறையோடு, தான் ஒட்டி நின்று, காப்பி யங்களைப் பற்றிய சில சிந்தனைகளைச் சொல் ஓவிய மாய்த்தீட்டும், 'லாஸிலஸ் அபெர்கிராம்பி' (Lascelles Abrer-crombic)யின், கருத்து உயிரோட்டம் நிறைந்த ஒன்றாகும். எத்தனையோ நாட்களுக்கு முன் எழுதப்

பட்ட, அவர் விமர்சனம், மிகப் பழைய ஆராய்ச்சியாகக் கருதப்படுவதாகும். பழைய நூல்களாக இருந்தாலும், அவை, இன்றும், புத்துணர்ச்சி ஊட்டக் கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தவை. எளிமையும், தெளிவும், அனுபவ உணர்ச்சி யும் நிறைந்த அவர் நடை, அவருடைய ஆராய்ச்சி நூலைப் படிக்கும்போது, கவிதையைப் படிப்பது போன்ற பிரமையையும், இன்பத்தையும் படிப்பவர்க்கு உண்டாக்கும். "காப்பியம்" என்னும் தெய்வமலர், பூத்தெழுந்த விந்தையை எண்ணிப் பரவசம் அடையும் அவர், அந்த அற்புதம் எப்படி நிகழ்ந்திருக்கக் கூடும் என்று சித்திரிக்கிறார்: "காப்பியத்தைத் தோற்றுவிப்பது என்பது, ஒரு நடப்பு முறையை—நிகழ்ச்சியை—(யதேச்சையாகத் தோன்றுவதுபோன்ற நிகழ்ச்சியை) பொருந்திருக்கிறது—அதாவது, படைப்பாற்றல் பொருந்திய ஒரு மாமேதை தோன்றுவதாகிய நிகழ்ச்சியைப்—பொருத்திருக் கிறது. (The occurrence of creative genious)...... ஹோமர் தோன்றினார்; (Homer occurred): ட்ராய் நகரத்தைப்பற்றிய—ஆடிஸியஸ் பற்றிய—பழங்கதைகள். ஒப்புமைக்கு அப்பாற்பட்ட கவிதைகளாக மாறி விட்டன."[33]

ஆக, படைப்பாற்றல் பொருந்திய, ஒரு மாமேதை தோன்றுவதாகிய ஒரு நிகழ்ச்சி—ஒரு மாபெரும் நிகழ்ச்சி —அதுதான் காப்பியத்தைத் தோற்றுவிப்பது; அந்த மாபெரும் நிகழ்ச்சி தோன்றுவதற்கு, சமுதாயச் சூழ்நிலை காரணமாக அமையலாம். ஆனால், நிகழ்ச்சி என்னவோ, எதேச்சையாக, தோன்றுவது போன்ற நிகழ்ச்சிதான். அந்த மாபெரும் நிகழ்ச்சிதான் காப்பியத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது.

ஆதி காப்பியங்களுக்கு ஆதாரமாகக் கருதப்படும் பழங்கதைகள், நாட்டுப்பாடல்கள் முதலியவைகூட,

காப்பியத்திற்குத் தோற்றம் அளிப்பவை என்று கூறுவதற்கில்லை. ''மனிதவாழ்க்கை'' என்னும் உறுதியான, செங்குத்தான, பாறையில் இருந்து, வெட்டிக், குவிக்கப்பட்டுள்ள கற்குவியல் அவை. அவ்வளவுதான். ஆனால், அவைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து, ஒருங்கிணைத்து, ''காப்பியக் கோயி''லை அற்புதமாக வானளாவ உயர்த்துவது, படைப்பாற்றல் நிறைந்த ஒரு மாமேதையின் தோற்றமே.

வால்மீகி தோன்றினார்; இராமாயணம் என்னும் ''தெய்வமாக்கவி'' பிறந்தது, ஹோமர் தோன்றினார்; 'இலியட்' 'ஆடிஸி' என்னும் இரட்டை 'யாழ்' (லயர்) இலக்கிய வானில் ஒலிக்கத் தொடங்கியது, இளங்கோவடிகள் தோன்றினார், ''சிலப்பதிகாரம்'' என்னும் முத்தமிழ்க் காப்பியம் முகிழ்த்தது; கம்பன் தோன்றினான்; ''இராமாவதாரம்'' என்னும் ''தோமறுமாக் கதை'', தமிழ்ப்பண்பாட்டின் கோபுரமாய் நிமிர்ந்தது ......இப்படித்தான் கால வெள்ளத்தில் கரைந்து போகாத அமரத்தன்மையுடன் விளங்கும் ஒவ்வொரு காப்பியமும் தோன்றுவதற்குக் காரணம், படைப்பாற்றல் நிறைந்த, ஒரு மாமேதை தோன்றுவதாகிய நிகழ்ச்சியே.

ஆதாரக் காப்பியம், இலக்கியக்காப்பியம் என்று வேறுபடுத்தி ஆரய்ந்தாலும், (இப்படி வேறுபடுத்துவது கூட, மிகக்கடினமானது என்று சி. எம். பௌரா விளக்குகிறார்), நாம் வெளித்தோற்றமாக ஆராயக்கூடிய வேற்றுமைகள் கூட, ஒரு மாமேதை வந்து தோன்றிய நிகழ்ச்சியின் எதிரொலிதான் என்கிறார் அபெர்கிராம்பி, இவ்விருவகை காப்பிய நிலைகளில், நாம் காணக்கூடிய மாறுதல்கள் விரும்பத்தக்கனவும் அல்ல; விரும்பத்தகா

தனவும் அல்ல; அவை தவிர்க்க முடியாதவை; தவிர்க்கவே முடியாதவை.[33] The change is neither desirable nor undesirable it is merely inevitable) மாபெரும் இலக்கிய வடிவமான காப்பியம், காலப் போக்கில் மனித வாழ்க்கையில் இடம்பெறும் வளர்ச்சி யின் வேகத்திற்குத் தான் ஈடுகொடுத்து நிற்பதால், நேரும் மாறுதல்கள் இவை. இந்த வகையில் ஈடு கொடுக்கும்படி காப்பியத்தை நடத்திச்செல்லும் ஆற்றல், ஒரு மாமேதையின் தோற்றத்தால் விளைந்தது தானே?

இதே வகையில்தான், ஒரு காப்பியம், இன்னொரு மொழியில்,'கவிதை' வடிவில், ஆக்கப்படும்போது, மொழி ஆக்கம்செய்பவரின் படைப்பாற்றல்,அவன் வாழும்காலத் தில், அவன்வாழும்நாடும், சமுதாயமும், மனிதவாழ்க்கை யும் பெற்றுள்ள வளர்ச்சியின் பரிணாமத்தை, காப்பியத் தில் நிலைநிறுத்துகின்றது. இதை மறைமுகமாகக் குறிப் பிடும் காலரிட்ஜ் (Coleridge) ஹோமர் காப்பியங்களை, சாப்மன் (Chapman) மொழிபெயர்த்துள்ள முறையைப் பாராட்டும் வகையில், "இங்கிலாந்தில், எலிஸபெத் மகாராணியின் ஆட்சிக் காலத்தில், ஹோமர் வாழ்ந் திருந்தால். எப்படி எழுதியிருப்பாரோ, அப்படி எழுதி யிருக்கிறார் சாப்மன்" என்கிறார்.[34] டக்லஸ் புஷ் (Dowglas Bush) என்னும் விமர்சகரோ, "ஹோமர் பூவுலகத்திற்குத் திரும்பிவந்து, ஆங்கில மொழியில், தன் காப்பியங்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ள மொழி பெயர்ப்புக்கள், எல்லாவற்றையும் படிப்பாரேயானால், அவர் "சாப்மன்" தான் தனக்கு உண்மையான புதல்வர் என்பதைத் தவறாமல் உணர்வார்" என்கிறார்[35]. இதே வகையில் தான் "கம்பராமாயண அரங்கேற்றக் காட்சியைக்",

கற்பனை வளத்துடன் வருணிக்கின்ற ஒரு கட்டுரையில், (மிகவும் அழகான கட்டுரை அது), அரங்கேற்றத்தின் இறுதியில், அரங்கேற்ற மண்டபத்தில், திருவள்ளுவருடன் கனிவுடன் நுழையும் வால்மீகி முனிவர், கம்பனை நோக்கிச் சென்று, "மகனே, நீயே என் உண்மையான வாரிசு" என்று மகிழ்ச்சியுடன் கூறி, திருவள்ளுவர் கரங்களில் இருந்த மணிமகுடத்தை வாங்கித் தன் கரங்களால் கம்பனுக்கு அதைச் சூட்டினார் என்னும் காட்சியை அமைக்கிறார் கட்டுரையாளர்.[36]

ஆக, தான் வாழும் காலத்தில், தான் உணர்ந்த மானுட வளர்ச்சியின் பரிணாமத்தையும், தான் படைத்த காப்பியத்தில் தேக்கி நிறுத்தும் பெருமையும், படைப் பாற்றல் நிறைந்த ஒரு மகாகவியின் மேதா விலாசத்தின் வெளிப்பாடே என்பதைச் சிறந்த ஆய்வாளர்கள் உணர்ந் துள்ளனர்; மற்றவர்களுக்கும் உணர்த்தி உள்ளனர்.

எனவே, ஒரு காப்பியம் தோன்ற வேண்டுமானால், அதற்கு மூலகாரணம், படைப்பாற்றல் நிறைந்த ஒரு மாமேதையின் (Creative Genius) தோற்றம் என்னும் மாபெரும் நிகழ்ச்சியே (Occurrence).

அப்படியானால், காப்பிய அமைதி, காப்பிய இலக் கணம், காப்பியச் சிறப்பு இவைகளைப் பற்றிய ஆராய்ச்சி தேவையற்ற ஒன்றா, என்றால், இல்லை. இந்த ஆராய்ச்சி மிகமிகத் தேவை. எதற்கு? காப்பியத்தைப் படைக்கும் மாமேதைக்கு வழிகாட்ட அன்று; காப்பியத்தைப் பயிலும் நமக்கு, "காப்பியத்தை எப்படிப் பயில வேண்டும்? காப்பியத்தில் எவற்றை எதிர்பார்க்க வேண்டும்? எந்தெந்த நிலையில் அது நம் உள்ளத்தை ஈர்க்கும், எந்தெந்த நிலையில் நம் சிந்தனையைத் தூண்டும்"......இப்படி பலநிலைகளில் நமக்கு வழிகாட்டி

நம்மை நெறிபடுத்தி, காப்பியப் பெருமையை நாம் உணரும்படிச் செய்வதற்கு இந்த ஆராய்ச்சி மிக, மிகத் தேவை. ஒரு காப்பியத்தின் வெற்றிக்குத் துணை நிற்ப தாக, காப்பியத்தில் நாம் காணக்கூடிய சில உத்திகள் கூட, வெளியிலிருந்து காப்பியப்புலவன் மீது திணிக்கப் பட்டவை அல்ல; காப்பியத்தில் இருந்து நாம் உய்த்துணரக் கூடிய வழிமுறைகளாகும்; இச் சமயத் தில், ஷேக்ஸ்பியரின் பாத்திரப்படைப்பு பற்றி ஆராயும் ஆர்.ஜி. மௌல்டன் என்பவர் கூறும் ஒரு கருத்து நினைத்தற்குரியது.

''......நோக்கம், கொள்கை, வழிமுறை முதலான சொற்களை குழப்பமான முறையில் பயன்படுத்துவதால் தான், நாம் இடர்ப்படுகின்றோம், சாதாரண வழக்கில், 'நோக்கம்' என்பது ஒரு தனி மனிதனுடைய எண்ணப் போக்கைக் குறிக்கும்; ஆனால், அறிவு முறையில் சிந்திக் கின்றபோது, ''ஏதாவது ஒன்றின் நோக்கம்'' என்பது, அந்தப் பொருளால் விளையக் கூடிய பயனைக் குறிக் கும்; அந்தப் பயன், நாம் நுணுகி, ஆராய்வதன் மூலமே புலப்படும்......இதே வகையில்தான் இலக்கியத்திலும், கலையிலும், ''விதிமுறை'' அல்லது ''சட்டம்'' என்பது விஞ்ஞான முறையில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ''ஷேக்ஸ்பியரின் நாடக விதிமுறைகள்'' என்றால், வெளி யிலிருந்து நாடக விதிமுறைகள் பற்றி, அதிகார பூர்வ மாக, ஷேக்ஸ்பியர்மீது திணிக்கப்பட்ட விதிமுறைகள் அல்ல; ஷேக்ஸ்பியரின் படைப்புக்களை நுணுகி ஆராய் வதன்மூலம், நாம் உய்த்துணர்ந்து, வடித்தெடுக்கக் கூடிய, நாடக நடைமுறை பற்றிய விதிகள்'' என்று பொருள்படும்.[37]

ஆர். ஜி. மௌல்டன், ''ஷேக்ஸ்பியரின் பாத்திரப் படைப்பு'' பற்றி விளக்கும் இக் கருத்து, 'காப்பிய இலக்கணம்—காப்பிய அமைதி' இவை பற்றி நாம் கொள்ளுவதற்குரிய கருத்தையும் விளக்குவதாகக் கொள்ளலாம். காப்பியங்களில் இருந்தே வடித்தெடுக்கப் படுகின்ற, காப்பியக் கொள்கைகள், காப்பியத்தின் பெருமையையும், அத்துடன் இணைந்து, காப்பியப் புலவன் சிறப்பு, அவன் வாழ்ந்த காலத்தின் தன்மை, மனித வாழ்க்கையின் பல்வேறு நிலைகள் ஆகியவற்றை யும் நாம் உணர்வதற்கு துணைநிற்கும்.

இந்த நோக்கத்தோடு, நாம் ஹோமரையும், கம்பனையும் அணுகினோமானால், அதனால் நாம் அடையும் பயன்கள் கணக்கற்றவை.

கிரேக்க நாட்டில்—ஏன், ஐரோப்பிய இலக்கிய வரலாற்றில்—ஹோமரின் தோற்றம், படைப்பாற்றல் நிறைந்த ஒரு மாமேதையின் தோற்றம்.

தமிழ் நாட்டில்—மகாகவி கம்பனின் தோற்றம், படைப்பாற்றல் நிறைந்த ஒரு மாமேதையின் தோற்றம்.

ஹோமருக்கு முன்னால், கிரேக்க மொழியில் கவிதை இலக்கியம் தோன்றியிருந்தாலும், அவை நமக்குக் கிடைத்தில. நமக்குக் கிடைத்துள்ள, கிரேக்க இலக்கியங்களில், முதன்மையானது 'ஹோமர்' இயற்றிய இலியட் 'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியங்களே. கிரேக்க இலக்கியங்களின் வரலாறு, ''ஹோமர் காப்பியங்களில்'' இருந்துதான் தொடங்குகின்றது. எனவே, கிரேக்க நாட்டில் கவிதைப் பாரம்பரியத்தைத் தோற்றுவித்து, 'காப்பிய இலக்கணம்' தன் படைப்பில் இருந்து வடித்தெடுக்கப்படுவதற்கு மூலகாரணமாக நின்ற பெருமை ஹோமருக்கு உண்டு.

கம்பனுக்கு, அவன் தோன்றுவதற்கு முன்னால், தமிழ் நாட்டில் தோன்றிய இலக்கியக் கருவூலம், அவனுக்கு மாபெரும் பாரம்பரியமாய் அமைந்தது. தமிழில் நமக்குக் கிடைத்துள்ள, முதல் இலக்கியத் தொகுப்புக்களான சங்கப்பாடல்களின் செறிவும், நுட்பமும், அனுபவப் பொருண்மையும், நம் தெய்வத் தமிழ் மொழியில் முதல் முதலில் தோன்றிய இலக்கியங் கள் அவை அல்ல என்பதைக் காட்டுகின்றன. சங்கப் பாடல்களுக்கு முன்னால், முதல் முதலில் தோன்றி யிருக்கக்கூடிய ஆரம்பகால பழைய தமிழ்க் கவிதைகள், நாம் இழந்து விட்ட செல்வங்களாகும். சங்க காலத்திற்கு மிக மிக முற்பட்ட காலத்திலேயே கவிதை மலர்வதற்குத் தொடங்கி, படிப்படியாக வளர்ந்து பல இலக்கிய வடிவங்களில் தமிழுக்கு ஏற்றம் அளித்திருந்தது. அத்தகைய கவிதைப் பாரம்பரியப் பின்னணியோடு தோன்றியவன் கம்பன். இந்தப் பாரம்பரியத்தின், ஒப்பற்ற காவலனாக அவன் திகழ்ந்தாலும், அவனுடைய 'முதல்தர'மான காப்பியம், தமிழின் முதல் கவிதை இல்லை.

மனித வாழ்க்கையின் வரலாறு, மனித சாதனை யின் எல்லையையும், மனித நாகரிக நிறைவையும் நோக்கி, ஹோமர் காலத்தில் பீடுநடையுடன் கூடிய பயணத்தை மேற்கொண்டிருந்தது; கம்பன் காலத்தில், பயணத்தின் பயனாய், நாகரிக முதிர்ச்சியைத் தொட்டு நின்றது.

ஹோமருடைய காப்பியங்கள் முதன் முதலில் 'வாய்மொழி'க் கவிதையாவே தோன்றின, கி. மு. ஆறாம் நூற்றாண்டில்தான், இவை எழுத்து உருவம் பெற்றன.

தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்னாலேயே, தமிழ் மொழி ''நெடுங்கணக்கினைப்'' பெற்றிருக்க வேண்டும் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் துணிபு. ஆக, மிகப் பழங்காலத்திலேயே, வரி வடிவத்தைப் பெற்றிருந்த தமிழ் மொழியில் காப்பியம் படைத்த கம்பனுக்கு, தன் காப்பியத்தை ''வாய்மொழிக் கவிதையாக'' இயற்ற வேண்டிய சூழ்நிலையே இல்லை.

'ட்ராய்' நகர முற்றுகைக்குப் பின்னர் காப்பியம் இயற்றிய ஹோமர், தன் காப்பியக் கதைக்குரிய ஆதாரங் களை, வழக்காற்றில் இருந்த பழங்கதைகளிலிருந்தும், நாட்டுப் பாடல்களில் இருந்தும்தான் பெற்றிருப்பார்.

ஆனால், கம்பனுக்கோ, அவன் காப்பியக் கதைக் குரிய ஆதாரமாக, வடமொழியில் அமைந்த, இன்னொரு காப்பியமே, ''தெய்வமாக்கவி''யின் இராமாயணமே அமைந்தது.

இங்ஙனம், ஹோமருக்கும், கம்பனுக்கும் இடையே காணக்கூடிய சில வேற்றுமைகளை மனத்தில்கொண்டு, ''ஹோமரோடு, கம்பனை இணைத்துப் பார்ப்பதைவிட, ''இலக்கியக் காப்பியங்கள்'' என்று கூறப்படும், காப்பியங் களை இயற்றிய வெர்ஜில், மில்டன் இவர்களோடு ஒப்பிடுவது பயனுள்ளதாக இருக்கும்'' என்று நினைக்கும் ஆராய்ச்சியாளர்களும் உண்டு.[38] ''இலக்கியக் காப்பியம்'' ''ஆதாரக் காப்பியம்'' இரண்டிற்கும், எல்லைக்கோடு அமைப்பது கடினம் என்று முன்பே கண்டோம். அத்துடன் காப்பியத்தின் கதை அமைவதற்குரிய சில அடிப்படை நிகழ்ச்சிகள் ஹோமர் எழுதிய 'இலியட்'டில், 'இராமாயணத்தினை'ப் போன்று அமைந்துள்ளன; கீழ்நாட்டுக் காப்பியங்களில், ''ஆழ்ந்த பொருண்மை'' யாக ஒளிவீசும், லட்சியங்களின் சாயல், ஹோமர்

இயற்றிய "ஆடிஸி"யில், தென்படுகின்றது. இந்த அடிப்படையில், ஹோமர், கம்பன் என்னும் இரு காப்பியப் புலவர்களையும் இணைத்துப் பார்ப்பதனால் பெறும் இலக்கிய அனுபவம் பயன் நிறைந்ததாகும்.

"ஸ்பார்டா" நகரத்து மன்னனான "மெனிலேயஸின்" மனைவி 'ஹெலன்' என்னும் பேரழகி; அவளைக் கவர்ந்து செல்கின்றான், ட்ராய் நகரத்து மன்னனின் மகனான, பாரிஸ். ஹெலனை மீட்கவேண்டும் என்பதற்காகத்தான், கிரேக்கர்கள் ஆகமெம்னான் தலைமையில் ட்ராய் நகரை முற்றுகை இடுகிறார்கள். கிரேக்கர்களுக்கும், ட்ரோஜர்களுக்கும் போர் நிகழ்ந்ததற்கு முக்கியமான காரணமே, 'ஹெலனை'ப்பாரிஸ் கவர்ந்து சென்றதுதான். அதாவது, ஒருவன் மனைவியை இன்னொருவன் கவர்ந்து சென்றது. இராம—இராவண யுத்தத்திற்கும், நேரடியான அடிப்படையாக அமைவது இத்தகைய நிகழ்ச்சிதானே?

இராமாயணத்தில் இந்த நிகழ்ச்சி சீதையை இராவணன் கவரும் நிகழ்ச்சி—நேரிடையாக இடம் பெறுகின்றது. ஆனால் 'இலியட்'டில், காப்பியத்தில் இந்த நிகழ்ச்சி நேரிடையாக இடம் பெறவில்லை. காப்பியம் தொடங்குவதற்குமுன் நடந்த நிகழ்ச்சியாக, ஊகித்து உணரும் நிலையில் இடம் பெறுகின்றது.

தன்னிடம், தெய்வம் ஒன்று, "உலகத்தின் பேரழகியை உனக்கு மனைவியாக்குகிறேன்" என்று கூறிய உறுதிமொழியைப் பாரிஸ் எண்ணிப்பார்த்து, "ஹெலனின்" பேரழகினை அனைவரும் புகழக்கேட்டு, "தெய்வம் குறிப்பிட்ட பெண் அவளாகத்தான் இருக்க வேண்டும்" என்று நினைத்து "ஸ்பார்டா"விற்கு வருகின்றான்; மெனிலேயஸ் அவனை விருந்தினனாக

வரவேற்க, அங்கு ஹெலனின் அழகைக் கண்டு பிரமிக் கிறான். மெனிலேயஸ்—ஹெலனின் கணவன், அந்த நாட்டு மன்னன்—இல்லாத சமயத்தில் ஹெலனைக் கவர்ந்து செல்கிறான் பாரிஸ்.

''பார் அவள் பாதம் தீண்டப்
பாக்கியம் படைத்தது அம்மா,
பேர் அவள் சீதை''
(கம்பன்—ஆரணிய—சூர்ப்பணகை—68)

என்று, தொடங்கி, சீதையின் பேரழகினை வருணித்த சூர்ப்பணகையின் சொல் கேட்டு, ''கேட்ட நங்கையை'' மறக்க இயலாத நிலையை அடைகிறான் இராவணன். தன் ''இதயச் சிறை''யில் அவளை வைக்கிறான்; மாரீசனைத் தூண்டி, மாயமானாகச் சென்ற அவன் துணையால், இராமனையும், இலக்குவனையும், பர்ண சாலையில் இருந்தும் நீங்கும்படிச் செய்து, அவர்கள் இருவரும் இல்லாத சமயத்தில், துறவிவேடத்தில் முதலில்அங்கு சென்று, பின்னர் சுயவடிவில் சீதையைக் கவர்ந்து செல்கின்றான்.

'கற்பின் கனலி'யான சீதை, இராவணனை நோக்கி, வெகுண்டு எழும் நிலை, 'ஹெலன்' மனநிலை யில் சித்தரிக்கப்படவில்லை. கற்புணர்ச்சியின் சிகரத்தை யும், தமிழ்ப்பண்பாட்டின் இயல்பையும், மனித நாகரிக வளர்ச்சியின் மேம்பாட்டையும் நிலைநாட்டுகின்ற கம்பன், சீதையைக் கவரும்போது, ''இராவணன். அவளைப் பர்ணசாலையுடன்—பர்ணசாலை அமைந் திருந்த நிலத்துடன்—எடுத்தான், அவளைத்தீண்ட வில்லை'' என்கிறான். இந்தச் செயலுக்கு, பிரமன் சாபம் ஒரு காரணமாய்ப் பயன்படுகின்றது,

"ஆண்டு, ஆயிடை, தீயவன் ஆயிழையைத்
தீண்டான், அயன் மேல் உரை சிந்தை செயா;
தூண் தான் எனல் ஆம் உயர் தோள் வலியால்
கீண்டான் நிலம்; யோசனை கீழொடு மேல்''

(கம்பன்—ஆரணிய-சூர்—73)

இதே காட்சி வான்மீகத்தில், சித்திரிக்கப்படும் முறையையும் எண்ணும்போது, பெண்மையின் பெருமையை நிலைநாட்டும் கம்பன் உள்ளத்து உயர்வை உணர்கிறோம்.

"...அவன் தாமரைக் கண்ணியான சீதையைக்
கூந்தலில் இடக் கையாலும், இரு தொடைகளிலுமே
வலக் கையாலும் பிடித்துத் தூக்கினான்...
......தொடையில் தாங்கி அதிலிருந்து
ரதத்தில் வைத்தான்......''

(வான்மீகம்—ஆரணிய—ஸர்க்கம் 49—
ஸ்லோகம் 20 - 22).

ஹெலன் கவர்ந்து செல்லப்பட்ட முறையைப்பற்றி, பல்வேறு கருத்துக்கள் நிலவுவதாக, இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர் ஆண்ட்ரு பாங்க் கூறுகிறார்.[39] அக்கருத்துக்களில் ஒன்று; "மெனிலேயஸ் ஊரில் இல்லாமல் இருந்தபோது, பாரிஸ், மெனிலேயஸ் உருவத்தில் வந்து, ஹெலனை அழைக்க, தன் கணவன் அழைக்கிறான் என்னும் எண்ணத்தில், ஹெலன் அவனுடன் சென்றாள்'' என்பது. இது கௌதம முனிவர் வடிவத்தில், இந்திரன், அகலிகையிடம் வந்த நிகழ்ச்சியை நினைவுறுத்து நின்றது.

இப்படிப் பல இடங்கள் இராமகாதையை நினைவுறுத்துவனவாக, ஹோமரில், அமைந்துள்ளன.

பாரிஸ் செய்த, தகாத செயலால் நெஞ்சம் குமுறும் ஹெக்டர்—பாரிஸின் மூத்த சகோதரனான ஹெக்டர்—பாரிஸிடம் கொதிப்புடன் பேசுகிறான்; ''பெண் பித்தா. நெடுந்தொலைவில் இருந்து, ஒரு பெண்ணைக் கவர்ந்து கொண்டு வந்தாயே! ஒரு வீரன் மனைவியை—மெனிலேயஸ் போன்ற ஒரு வீரன் மனைவியை—கவர்ந்து கொண்டு வந்தாயே! அவளை நீ கொண்டு வந்ததால், உன் தந்தைக்கும், அவர் நாட்டுக்கும், ஏன் நம் அனைவருக்கும் எவ்வளவு சீரழிவு! உனக்கு எவ்வளவு தலைகுனிவு......பெண் பித்தா!...நீ பிறவாமலேயே இருந்திருக்கலாமே!'' என்று கடிந்துரைக்கிறான்.[40]

''சிட்டர் செயல் செய்திலை,
குலச்சிறுமை செய்தாய்''

(கம்பன்—யுத்த—மந்திர—53)

என்று கும்பகர்ணன், இராவணனை நோக்கிப்பொங்கி எழும் சினத்துடன், பேசும் பேச்சின் சாயல், ஹெக்டரின், பேச்சில் தெரிகின்றது.

மெனிலேயஸுடன் தனித்துப்போர் செய்யும் பாரிஸ், போரில் தோற்றுவிடுகின்றான். மெனிலேயஸ் வெற்றியை நிலைநாட்ட வேண்டிய தருணத்தில், திடீரென்று மாயமாய் மறைந்து விடுகின்றான். அவனுடைய தலைக் கவசம் மட்டும் தரையில் உருண்டு கிடக்கின்றது. 'அஃப்ரோடைட்' 'Aphrodire' என்னும் தெய்வம், அவனை மறைத்து, போர்க்களத்தில் இருந்து, அவனை அவன் மாளிகைக்குக் கொண்டு சென்றுவிடுகின்றது[41].

பாரிஸ் மாயமாய் மறைகின்ற நிலை, இந்திரசித்தன் செய்யும் மாயப்போர்களை நினைவுக்குக்கொண்டு வரும்.

"விழித்து இமையாத முன்னம்
வில்லொடும் விசும்பில் சென்றான்"
"............மாயச் செல்வன்
வீங்கிருட் பிழம்பின்,
உம்பர் மேகத்தின் மீதின் ஆனான்"
(கம்பன்—யுத்த—நாகபாச—182, 184)

என்பது போன்ற பகுதிகளை நினைக்கத் தூண்டும். ஆனால், இந்திரசித்தின் செயல், அவனுக்கு இயல்பாக அமைந்திருந்த ஆற்றல், "பாரிஸ்" மறைந்த மாயம், தெய்வத்தால் செய்யப்பட்ட செயலாகும்.

கிரேக்கர்களுக்கும், ட்ரோஜர்களுக்கும் போர் நடைபெற்றுக் கொண்டு இருக்கும்போது, ஒரு கட்டத்தில், இரு சாராரும், தனித்தனியே மந்திராலோசனை நடத்துகின்றனர். ட்ரோஜர்களிடையே ஒரு வகையான பதட்டமும், குழப்பமும் நிலவுகின்றன. அப்போது, ஆன்டெனர் என்னும் தெளிந்த சிந்தனையாளன், உறுதி நிறைந்த குரலில், "எல்லோரும் சற்று கவனியுங்கள். என் உள்ளார்ந்த ஆத்மா, என்னைச் சொல்லும்படிகட்டளையிடும் கருத்தைச் சொல்கின்றேன், பாருங்கள். இப்போதே, "ஹெலனை"யும், அவளுடன் கொண்டு வந்த செல்வத்தையும், கிரேக்கர்களுக்குத் திரும்ப அளித்து விடுவோம். அதுதான் செய்யத் தக்கது. சத்தியப் பிரமாணத்திற்கு எதிராகக் குற்ற உணர்வுடன், நாம் போரில் ஈடுபடுவது முறையா? செய்யத்தக்க இதைச் செய்தால் தவிர வேறு எந்த வகையிலும் நமக்கு நன்மையில்லை; உய்வில்லை" என்று அறிவுறுத்துகிறான். அவன் அமர்ந்த உடனேயே, வீறு கொண்டு எழுகிறான் பாரிஸ். "என்ன வார்த்தை சொன்னாய்,

ஆண்டெனா! இதைவிடச் சிறந்த வகையில் பேசும் ஆற்றல் உனக்கு உண்டே! மனமாரச் சொன்னாயா? அப்படியானால், ஏதோ தெய்வங்கள் உன் அறிவைச் சிதைத்திருக்க வேண்டும். சரி, போகட்டும், வீரர்களே! என் முடிவை வெளிப்படையாக, திட்டவட்டமாகக் கூறிவிடுகிறேன். கேளுங்கள். 'ஹெலனை' ஒரு நாளும் விடமுடியாது; வேண்டுமானால், கிரேக்கர்களிடமிருந்து கொண்டு வந்த செல்வத்தை எல்லாம் கொடுத்து விடுகின்றேன்; என் செல்வக்குவியலிலிருந்து, ஓரளவு சேர்த்து வேண்டுமானாலும் கொடுத்து விடலாம், ஆனால், 'ஹெலனை' விடவே முடியாது'' என்று முழங்குகிறான்.[42]

இறுதியாக, இந்திரசித்தன் வேண்டுகோளை, இராவணன், புறக்கணித்த நிலையை இந்த உரையாடல் நினைவுபடுத்துகின்றது.

''ஆதலால், ''அஞ்சினேன்'' என்று
அருளலை; ஆசைதான் அச்
சீதைபால் விடுதியாயின்,
அனையவர் சீற்றம் தீர்வர்;
போதலும் புரிவர்; செய்த
தீமையும் பொறுப்பர்; உன்மேல்
காதலால் உரைத்தேன் என்றான்.
உலகு எலாம் கலக்கி வென்றான்''

—(கம்பன்—யுத்த—இந்திரஜித்து—6)

உலகு எலாம் கலக்கி வென்றவனின் காதல் உரை, இராவணன் போக்கை மாற்ற முடியவில்லை. அது மிகப் புகழ் பெற்ற, சொற்களை இராவணன் பேசும் படி வைக்கின்றது. ''எயிற்று இள நிலவு தோன்ற', புயங்களும் குலுங்க நக்கு, ''மனிசன் தன்னை அஞ்சினை'

வருந்தல், ஐய!'' என்று, மகனை எள்ளி, நகையாடி, ''என்னையே நோக்கி, யான் இந் நெடும்பகை தேடிக் கொண்டேன்'' என்று முழங்கி,

''பேதமை உரைத்தாய், பிள்ளாய?
உலகு எலாம் பெயரப் பேராக்
காதை என் புகழினோடு
நிலைபெற, அமார் காண,
மீது எழும் மொக்குள் அன்ன
யாக்கையை விடுவது அல்லால்
சீதையை விடுவது உண்டோ,
இருபது திண் தோள் உண்டால்''
(கம்பன்—யுத்த—இந்திரஜித்—9)

என்று, கனல் தெறிக்கப் பேசுகின்றான் இராவணன். மகன்—தந்தைக்கு இடையே நடைபெறும் இந்த உரையாடலில், அலை அலையாய்ப் பொங்கி விம்மும் கவிதை உணர்வுகளைப்பற்றியே ஒரு தனி நூல் எழுதலாம். அத் தகைய உணர்வுகள் அனைத்தும், ஆன்டெனர்—பாரிஸ் இவர்களிடையே நடைபெறும் உரையாடலில், மந்திரா லோசனை சபையில், பலருக்கு முன்னால் நடைபெறும் உரையாடலில்—சுருக்கமான உரையாடலில்—பொதிந் துள்ளன என்று கூற முடியாது. ஆனால், இந்திரஜித்து—இராவணன் உரையாடலை, நினைவுபடுத்தும் வகையில் அது அமைந்துள்ளது.

'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியத்தில், ஆடிஸியஸின் மனைவி, பெனிலோப், மணம் கேட்டு வந்தவர்களில் யாராவது ஒருவரைக் கணவனாகத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும் என்னும் தவிர்க்க முடியாத நிலை உருவாகும் போது, அவர்களுக்கு இடையே ஒருபோட்டி ஏற்படுத்தப்

படுகின்றது. ''ஆடிஸியஸின் ஒப்பற்ற வில்லை வளைத்து, நாணேற்றி, வரிசையாக வைக்கப்படும், பன்னிரண்டு அச்சுக்களில் உள்ள, பன்னிரண்டு துளைகளின் வழியாக, நேராகச் செல்லும்படி, அம்பினை எய்தல் வேண்டும், அப்படி எய்பவனே, பெனிலோப்—பினை மனைவியாக அடைய முடியும்'' என்னும் போட்டியே அது, இந்தப் போட்டி'' வரிசிலையை வரித்தானே, மங்கை திருமணத்தான்'' என்று, சீதையைத் திருமணம் செய்துகொள்ள விதிக்கப்படும் நிபந்தனையையும், ''அருமரங்கள் நெறியில் நின்றன எழில், ஒன்று உருவ'', நெடியோன் இராமன் எய்த அம்பு, ஏழு மரா மரம் உருவிய—ஏழு மராமரங்களைத் துளைத்துச் சென்ற நிகழ்ச்சியையும், ஓரளவு நினைவுறுத்தும்.

இலியட் காப்பியத்தில்—''ஹெலன்'' பாத்திரப் படைப்பில் காட்டுதற்கு இயலாத, ''கற்பு மாண்பினை'' ''ஆடிஸி' காப்பியத்தில், 'பெனிலோப்' பாத்திரப் படைப்பில் அமைத்துக் காட்டுகின்றார் ஹோமர். கீழை நாட்டுக் காப்பியங்களில்—முக்கியமாக இராமாயணத்தில் சித்தரித்துக் காட்டப்படும் 'கற்பு மாண்பு', ஹோமரிலும் இடம் பெறுகின்ற சிறப்பு அம்சமாக, இப் பாத்திரப் படைப்பில் ஒளிர்கின்றது.

ஹோமரில், போர்க்களத்தில், மாவீரர்கள் ஒருவரோடு ஒருவர் மலைந்து நிற்கும் காட்சிகள் பலவற்றை எண்ணும்போது, வீரசாகஸங்கள் நிரம்பிய 'இலியட்', மகாபாரதத்துடன் ஒப்பிடப்படுவது பொருந்தும். எனினும், முன்பு கண்ட நிகழ்ச்சி ஒப்புமைகளால், இராமாயணத்துடன், 'இலியட்' 'ஆடிஸி'—யை ஒருசேர நினைத்துப் பார்ப்பதில் தவறு இல்லை, எனவே

"இராமாவதாரம்" பாடிய கம்பனுடன், ஹோமரை இணைத்துப் பார்ப்பதுபொருத்தமே.

மற்றொரு கருத்தும் சிந்திப்பதற்கு உரியது. இராமாயணக் கதை உருவாவதற்கு ஆதாரமாக விளங்கும் நிகழ்ச்சிகளும், கருத்துக்களும், உணர்வுகளும், உலகெங்கும், பல நாடுகளில், பழங்கதை வடிவிலும், நாட்டுப்பாடல் வடிவிலும் பரவி இருந்திருக்க வேண்டும்; எங்கும் சிதறி இருந்திருக்க வேண்டும். கி.மு. 5000-க்கு முன்பே, அங்கும் இங்குமாக வழக்காற்றில் இருந்திருக்க வேண்டும் என்று சில ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருது கின்றனர். ஆனால், சிதறிக்கிடந்த அவற்றை எல்லாம், ஒருமைப்படும்படி செய்து, "இராமாயணக் காப்பியமாக" மாற்றிய மேதை நம் நாட்டில்தான் தோன்றினர்; இது நமக்குக் கிடைத்த பெரும்பேறு,

ஓர் உதாரணமாக, "பிறர் மனைவியைக் கவர்தல்" என்னும் ஒரு நிகழ்ச்சிப் பின்னணியில், உருவாகும் பாத் திரங்களைப் பாருங்களேன்! மெனெலயஸும் ஹெலனும், பாரிஸும் 'இலியட்'டில் இடம் பெறுகின்றார்களே தவிர, இராமனும், சீதையும், இராவணனும் அங்கு உருவாகவில்லை.

மெனலயஸ் உருவம் எடுத்து வந்து, பாரிஸ், ஹெலனை எடுத்துச் சென்றிருந்தாலும், (இராவணன், இராமன் உருவில் பர்ணசாலைக்கு வரவில்லை என்பது சிந்திப்பதற்குரியது). பின்னர், அவன் தன் கணவன் அல்லன் என்று தெரிந்த பின்பு, ஹெலன் சீறி எழ வில்லையே? 'சிறையிருக்க' வில்லையே? பின்னர், 'பாரிஸி'ன் மாளிகையில் வாழ்ந்துவந்த நிலை அல்லவா, அவளுடையது! பாரிஸ் கவர்ந்து சென்றான் என்பதை விட, பாரிஸும், ஹெலனும் ட்ராய் நகருக்கு ஓடி

விட்டனர் என்று கருதுவது பொருத்தம் எனவும் சில ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர், இதனால், கிரேக்க நாட்டிலேயே, அக்காலத்தில் கற்புநிலை இவ்வளவு தாழ்ந்திருந்தது என்று எண்ணுதல் சரியன்று. ''தம் கணவனைத் தவிர, மற்றொரு ஆண்மகனை விரும்புவதை, மிக, மிகக் கீழ்த்தரமான உணர்வாக கிரேக்கப் பெண்கள் நினைத்தனர்; நினைத்தவண்ணம் வாழ்ந்தனர். ஆனால் இந்த லட்சியத்திற்கு விதி விலக்காகச் சில பெண்களும் இருந்தனர். இந்த விதிவிலக்குப் பெண்மணிகளில் ஒருத்தியாக, உலகத்தின் பேரழகி அல்லவா அமைந்துவிட்டாள்,'' என்று அங்கலாய்க்கிறார், ஆண்ட்ரூ வாங் என்னும் இலக்கியமேதை. இந்த ஏக்கம் ஹோமருக்கும் இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால்தான், ''கற்பின்'' இருப்பிடமாக, 'பெனிலோப்' என்னும் பாத்திரத்தைக் கண்டு, அதைக் காட்டுவதற்கே, 'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியத்தை இயற்றினார் போலும்!

''அழகு இவளைத் தவம் செய்து பெற்றது காண்'' என்று போற்றப்படுகின்ற, சீதையின் தெய்வீக அழகின் ஒரு வீச்சு, 'ஹெலனி'டம் காணமுடியும். ஆனால், அது ''பொற்பின் நிற்பது பொலிவு'' என்னும் இலக்கணத்திற்கு இலக்கியமாக இல்லை; 'பெனிலோப்' பிடம்கற்பின் சிறப்பு பொலிகின்றது. ஆனால், சீதைக்கு நேர்ந்த துயரத்தின் கொடுமையும், ஆழமும், அவற்றைத் தாங்கி நின்று, ஒளிரும் அவளது ஒப்பில்லாத மாண்பும், 'பெனிலோப்'பிடம் காண்பது எங்கே? ''இறைவா, இளையோய்'' என்றும் ஏங்கும் நிலையிலும், ''துடியா எழுவாள், துயரால் அழுவாள்'', ''பொருது, நின்னைக் காக்குமா காண்டியாகில் கடவல் நின் தேரை'' என்று, இராவணனை நோக்கி முழங்குகின்றாள் என்றால், அந்த கற்புடைமையின் வீர கர்ஜனையை என்னென்பது!

இத்தகைய கற்புக் கடலின் ஒருசிறு திவலையைத்தான் 'பெனிலோப்'பிடம் நாம் காண முடியும். ஹோமர் காப்பியம் அமைந்துள்ள நிலை அது.

'பாரிஸி'டம் இராவணனின் சபலசித்தம் இருக்கின்றது; ஆனால் இராவணனுடைய வீரமும், ஆற்றாமையும் இல்லை. ஆனால், பாரிஸ் பேரழகன் என்று வருணிக்கப்படுகின்றான். 'இலியட் காப்பியக்களத்தில், 'ஹெலன்' உலகத்தின் பேரழகி; 'பாரிஸ்' உலகத்தின் பேரழகன். ''பேரழகி''யை அடைய விரும்பும் பேரழகனுக்கு, முதிர்ந்து நிற்கும் மோகம் இருக்கின்றதே தவிர, எதிர்த் தலைவனாக இராவணனுக்கு உள்ள மற்றச் சிறப்புக்கள் இல்லை; இராவணன் இலங்கைக்கு அதிபதி; ஆனால் 'ட்ராய்' மன்னன்-ப்ரியம்- பாரிஸின் தந்தை; பாரிஸ் அல்லன். இராவணனைப் போல் 'தீரம்' உள்ளவன், ஹெக்டர். பாரிஸ் அல்லன், எல்லாவற்றிற்கும் மேலாக, தனக்கே உரிய தன்மானம், ''நினைத்தது முடித்து நிற்பேன்'' என்னும் ஆணவம், திரட்சி பெற்ற கலைஞானம்—இவை எல்லாம் ஓர் உருவம் பெற்றால் போல் அமைந்திருக்கும் இராவணனை நாம் அங்கு காணமுடியாது.

மெனிலேயஸ் நல்ல கணவன்; நல்ல தந்தை; நல்ல அரசன்; நல்ல வீரன். ஆனால் வானளாவ உயர்ந்து நிற்கும் இராமன் குணச்சித்திரத்துடன் ஒப்பிடமுடியாத பாத்திரம் அவன். 'ஹெலனை'ப் பிறனிடம் பறிகொடுத்தவன் அவன்; 'ஹெலனை' அடைந்தவன் பாரிஸ். இவனும், பாரிஸும், தலைவனும், எதிர்த்தலைவனுமாக நின்று இயங்கும் முறையில். காப்பியம் அமையவில்லை. அகமெம்னான் தலைமையில்தான் கிரேக்கப்படை செல்கின்றது: அதில் முக்கிய வீரனாக இருப்பவன்

அக்கிலீஸ்; ட்ரோஜர்களில் முக்கிய வீரன் ஹெக்டர். ஹெலனைத் திருமணம் செய்துகொள்ள விரும்பியவர் பலர். அவர்களில் ஒருவரை ஹெலனின் தந்தை தேர்ந்தெடுக்க முடிவு செய்யும்போது, அனைவரையும் பார்த்து, "யார் ஹெலனுக்குக் கணவர் என்று முடிவு தெரிவித்துவிட்டால், அனைவரும் அந்த முடிவை ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும்; திருமணத்திற்குப் பிறகு, வெளி நாட்டினர் யாராவது, 'ஹெலனை'க் கவர்ந்து சென்றால் ஹெலனை மீட்டு வருவதற்கு, எல்லாரும் ஒருங்கு இணைந்து, ஹெலனின் கணவனுக்கு ஆதரவு தந்து, போராடவேண்டும்" என்று கூறுகிறார். இதற்கு அனைவரும் உடன்பட்டு, உறுதி கூறுகின்றனர். இந்த உறுதி மொழி இல்லை என்றால், மெனிலேயஸுக்குத் துணையாகப் பெரும்படை கிரேக்கநாட்டில் திரண்டு எழுந்திருக்குமோ, என்னவோ?

இந்தச்சூழ்நிலைகளில், இராமனுடன் மெனிலேயஸை எப்படி ஒப்பிட முடியும்? "எந்தப் பாத்திரத்துடனும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்க இயலாத, தன்னேரில்லாத் தலைவனான இராமனை வேறு எங்கு காண முடியும்?" என்று வியந்து போற்றுகிறார் வ. வெ. சு. அய்யர் அவர்கள்.[43] அதிலும் கம்பன் படைத்துள்ள இராமன், வான்மீகத்தில் விளங்கும் இராமனைவிட எப்படி உயர்ந்து நிற்கிறான் என்பதை ஆராய்ச்சியாளர் பலர் காட்டியுள்ளனர். தருமமும், தியாகமும் ஓர் உருக் கொண்டாற்போல் அமைந்த தோற்றத்தான். மக்கள், "உண்ணும் நீரினும், உயிரினும் அவனையே உகப்பர்". மாறாது நிற்கும் தருமத்தில் ஊன்றி நின்று, அது காட்டும் முறையான வழியில்—நடந்து சென்றவன்; நடையில் நின்று உயர் நாயகன். "கல்லும், புல்லும் கண்டுருகப்

பெண்கனியாக" நின்ற, சீதையை, இராமன் காண "இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம்" எய்தியபோதும்,

"ஆகும் நல்வழி அவ்வழி என் மனம்
ஆகுமோ இதற்கு ஆகிய காரணம்
பாகு போல் மொழிப் பைந்தொடி கன்னியே
ஆகும்; வேறு இதற்கு ஐயுறவு இல்லையே"

(கம்பன்—பால—மிதிலைக்காட்சி—110)

என்று உறுதியாக எண்ணி, அறப்பாதையில் இருந்து திரும்பமுடியாத தெளிந்த சிந்தனையைப் பெற்றவன். இப்படிப் பட்டவன், துறப்பிலர் அறமெனல் சூரராதலே, என்று வலியுறுத்துவதில் வியப்பில்லை. அறத்தைப் போற்றுவதால் அன்பில்லாதவன் என்று பொருள் இல்லை. 'சகோதரபாசம்' என்னும் உணர்ச்சி, வடிவம் பெறத் துணை நின்றவன் என்பது மட்டுமன்று; உலக சகோதரத்துவத்திற்கும் வழிவகுத்தவன். குகன் என்னும் 'கரைகாணாக் காதலனைச்' சகோதரனாக ஏற்றான். "நீ என் இன் உயிர்த்துணைவன்" என்று, வானரவீரன் சுக்கிரீவனை ஏற்றான்; பகைவன் இளவலான வீடணனை யும் சகோதரனாக ஏற்றான். இது கம்பன் காப்பியத்தில் மட்டும் நாம் காணும் புதுமை.

"குகனொடும் ஐவரானோம் முன்பு;
பின் குன்று சூழ்வான்
மகனொடும் அறுவர் ஆனோம்.
எம்முழை அன்பின் வந்த
அகன் அமர் காதல் ஐய,
நின்னொடு எழுவர் ஆனோம்;
புகல் அரும் கானம் தந்து
புதல்வரால் பொலிந்தான் நுந்தை"

(கம்பன்—யுத்த—வீடண—143)

என்னும் பிரசித்தி பெற்ற கம்பன் பாடல், எத்தனை முறை படித்தாலும் சலிப்பளிக்காத ஒன்று. கம்பன் காப்பியப் பொருண்மையுள் ஒன்றான உலக சகோதரத் துவத்திற்கு வழிகாட்டும் இராமனின் குரல், கம்பன் கவிதையாய் ஒலிக்கின்றது.

அவன் வில் ஆற்றல்,

''குடக்கதோ, குணக்கதேயோ,
கோணத்தின் பாலதேயோ,
தடத்த பேர் உலகத்தேயோ,
விசும்பதோ எங்கும் தானோ,
வடக்கதோ, தெற்கதோ—என்று
உணர்ந்திலன்—மனிதன் வல்வில்—
இடத்ததோ வலத்ததோ என்று
உணர்ந்திலேன் யானும் இன்னும்''

என்று இராவணனாலேயே புகழப் பெற்றது.

ஆக 'விற்பெருந்தடந்தோள்' வீரனாய், பண்பாட்டின் நிலைக்களனாய், அறம் வளர்க்கும் கண்ணாளனாய், வாழ்ந்து வழிகாட்டும் உத்தமனாய், நடையில் நின்றுயர் நாயகனாய்ப் பொலிகின்றான் இராமன். இத்தகைய இராமனைப் போன்ற தன்னே ரில்லாத் தலைவனை அங்கே காணமுடியாது.

காரணம், ''பிறர் மனைவியைக் கவர்ந்து செல்லல்'' என்னும் நிகழ்ச்சியை ஆதாரமாகக் கொண்ட முழுக் கதையையும் ஹோமர் நேரடியாகப் பாடவில்லை. கதை நிகழ்ச்சியின் ஒரு பகுதி—போர்தொடங்கி 9 ஆண்டு களுக்குப்பிறகு, 10-வது ஆண்டின் இறுதியில், சில நாட்களுக்கு நடைபெற்ற நிகழ்ச்சிப்பகுதியே - காப்பிய நிகழ்ச்சியாக விளங்குகின்றது. அக்கிலீஸின் சினம்தான்

காப்பியத்தின் முக்கியமான பொருள். அந்த சினத்தைத் தொடர்ந்து, விளைந்த நிகழ்ச்சிகள், அந்த சினத்தின் முடிவு, இவையே காப்பியத்தில் இடம் பெறுகின்றன. காப்பியத்திற்கு அடிப்படையான கதையின் ஒரு சிறு பகுதி காப்பியம் ஆக வடிவம் பெறும்போது முழுக்கதை யில் இருந்து உருவாகக்கூடிய, பாத்திரப்பெருமையின் உயர்வையோ, காப்பியப் பொருண்மையின் ஆழத்தையோ, அதில் எதிர்பார்ப்பதற்கில்லை.

அக்கிலீஸின் சினத்தோடு தொடங்குகின்ற காப்பியம், 'அக்கிலீஸி'ன் பெருமித உணர்வுடன் நிறைவு பெறும்படி அமைத்துள்ள சிறப்பு, ஹோமரின் மாபெரும் சாதனையாகும்.

''இலியட்''டைப்போல், முழுக்கதையின் ஒரு பகுதி மட்டும் அல்லாமல், காப்பியத்தலைவன் இராமனின் முழுவரலாற்றையும், நீண்ட காப்பியமாய்க் கவிஞர்கள் இயற்றும்போது, அவன் பெருமையும், 'பெண்ணியல் தீபமான சிறையிருந்த செல்வி'யின் ஏற்றமும், ஒன்றை ஒன்று விஞ்சி, கற்பவர் மனத்தை நிறைக்கின்றன. இராமனுக்கு ஏற்ற எதிர்த்தலைவனாய், இராவணன் உயர்ந்து விளங்குகின்றான்; நம் கவனத்தை ஈர்க் கின்றான்.

''தலைவனுடைய எதிரியிடம் பொருந்தியுள்ள மரபுப்பெருமை, ஆற்றல், வீரம், கல்வி ஆகியவைகளைத் திறம்படச்சித்தரித்து, அத்தகைய சிறப்புக்கள் நிறைந்த பகைவனை, தலைவன் வெற்றி கொள்கின்ற மேன்மையைக் காட்டி, அதன் மூலம் தலைவனின் ஒப்பற்ற மாண்பினை நிலை நாட்டும் முறை மிக, மிக இன்பம் பயப்பது என்பது நம் கருத்து''

(காவ்யா தர்சம்—சூத்திரம் 22)

என்னும் காவ்யா தர்ச சூத்திரத்தை, 'ஆசார்யா தண்டின்', 'இராமாயணத்தை' மனத்தில் கொண்டே எழுதியிருப்பார் என்று எண்ணத் தோன்றுகிறது.

"தன்னேரில்லாத் தலைவன் ஒருவனின்" வாழ்க்கை வரலாறு முழுவதும் காவியமாய் மலரும் போது, தலைவன் "தன்னேரில்லாத தலைவனாக" உள்ள காரணத்தாலேயே, வாழ்க்கையோடு பின்னிக்கிடக்கும் எத்தனையோ ஒழுக்க உயர்வுகள், அவன் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளாய் வெளிப்பட்டு, மனித வாழ்க்கையை வளப்படுத்துகின்றன. மனித உள்ளத்தை உயர்த்து கின்றன. அதனால்தான் எ.எ. மாக்டனால்ட், "மக்களுடைய வாழ்க்கையின் மீதும், சிந்தனையின் மீதும் இராமாயணம் பெற்றுள்ள ஆழ்ந்த செல்வாக்கைப் போல, வேறு எந்த உலகக்காப்பியமும் பெறவில்லை" என்கிறார்.[44] ஆதிகவி வான்மீகி, இராமாயணத்தை முதலில் தந்த தெய்வமாக்கவி ஆனாலும், காப்பியப் புலவனைவிட காப்பியத்தலைவன், மக்கள் உள்ளத்தில் அதிக இடம்பெறத் தொடங்கினான்.

ஐரோப்பிய நாடுகளில், "ஹோமரை"த் தத்தம் மொழிகளில் கொண்டுவர, அவ்வக்காலத்து கவிஞர்கள் பெரிதும் விழைந்தனர்; ஆனால், இந்திய நாட்டிலோ, "இராமனை"த் தத்தம் மொழிகளில் வரவேற்று, வணங்க, கவிஞர்கள் துடித்தனர். ஏறத்தாழ எல்லா இந்திய மொழிகளிலும், "இராமாயணக்" காப்பியம் தோன்றி, அந்தந்த மொழியை வாழ்விக்கின்றது. கம்பன் காப்பியம் தமிழ்மொழியை வாழ்விக்கும் உண்மை பலரும் அறிந்த ஒன்றுதான். "ஆசைபற்றி அறையலுற்றேன்" என்று கம்பன் கூறுவதைப் படிக்கும் போதே, தான் இயற்ற முனைந்த, காப்பியத்திற்கு உரிய

கதையாக, "இராமாயணத்தை"த் தேர்ந்தெடுத்த அவன் மேதைஉள்ளம் ஒரு புறம் பளிச்சிடுகின்றது.

"மூலப்பரம்பொருள், இராமனாக வந்து, இராமனாக அவதரித்து, மக்களை வாழ்வித்தது" என்னும் நம்பிக்கை சமுதாயத்தில் வேரூன்றத் தொடங்கியவுடன்' இராமாயணத்தின் செல்வாக்கு மக்களிடையே இன்னும் வளர்ந்தது. இந்த நம்பிக்கை, கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டில் இருந்து தோன்றியிருக்கலாமோ என சுநீத் குமார் சட்டர்ஜி அவர்கள் நினைக்கிறார்கள்.[45] இந்த "அவதாரக் கொள்கையை, முழுவதும் நம்பி, ஏற்று, அந்த அருள் இன்பத்தில் திளைத்தவன் கம்பன். ஆனால், மனிதனாகப் பிறந்த தெய்வம், "தான் தெய்வம்" என்னும் நினைவே இல்லாமல், மனிதனாக—வழிகாட்டும் மனிதனாக—"அறம் வெல்லும், பாவம் தோற்கும்" என்னும் உண்மைக்கு நிலைக்களனான வாழ்வை நடத்திய மனிதனாக—ஒப்பற்ற மனிதனாக, கம்பன் காப்பியத்தில், அமர எழிலுடன் நிலைபெறுகின்றது. தெய்வத்தை மனிதனாக—மனிதனாகவே—காப்பியத்தில் வாழும்படிச் செய்து, அந்த முயற்சியில் வெற்றியை நிலைநாட்டிய பெருமை கம்பனைப்போல் வேறு எந்தக் கவிஞனுக்கும் கிடைக்கவில்லை. இதில் ஈடுபடும் T. V. சேஷகிரி அவர்கள், "கம்பராமாயணக் காப்பியம். உயர்ந்ததுதான்; காப்பியக் கவிதையைவிட உயர்ந்தது, காப்பியம் காட்டும் கொள்கைப் பொருண்மை; அதைவிட உயர்ந்தது, நம்மை வணங்க வைக்கும் காப்பியத்தலைவன் பெருமை என்கிறார்.[46] ஹோமர் காப்பியங்களிலும், தேவதைகளும், தெய்வங்களும் பங்குகொள்கின்றன. சில தெய்வங்களின் சிறப்பு மறக்கவொண்ணாதது; உதாரணமாக, ஆடிஸியஸிக்கு, 'ஆத்னி' தெய்வம், உற்றதுணையாய் நின்று, கருணை

காட்டும் முறை, வியக்கத்தக்கதொன்று. ஆனால், எந்தத் தெய்வமும், மனிதனாக அல்லது மானிடப்பெண்ணாகப் பிறந்து, மனிதர்களோடு வாழ்ந்து, மனிதர்கள் அடையும் இன்ப துன்பங்களை இன்னும் ஆழமான முறையில் அனுபவித்து, "எடுத்துக்காட்டு மனிதனாக" வழிகாட்டவில்லை. மனிதர்களுள், இரு சாரார் இடையே நடைபெறும் போரில், தம் விருப்பத்திற்கு உரியவரின் பங்கில் நின்று, அந்தந்த தெய்வம் துணை செய்கின்றது; அல்லது தன் வெறுப்புக்கு உரியவருக்கு துயரமும், தீமையும் விளைவிக்கின்றது. நன்மை, தீமை எதுவானாலும், தெய்வம் என்னும் நிலையில் நின்று தான் செய்கின்றதே ஒழிய, மனிதனாகப் பிறந்து, வாழ்ந்து காட்டவில்லை. சில சமயங்களில், மாறுபட்ட விருப்பு, வெறுப்புக்களுடன் செயல்படும் தெய்வங்கள், மனிதர்களைப் பகடைக்காய்களாக உருட்டுகின்றன. தெய்வம், "மானுடப்பொருண்மையாய்" வாழ்ந்து காட்டும் நிலை இல்லை.

"அக்கில்லஸின் சினம்", "ஆடிஸியஸின் தீரப்பயணம்" இவைகளை அடிப்படையாகக்கொண்ட, சில நாள் நிகழ்ச்சிகளே ஹோமரின் காப்பியமாக மலர்வதால், வானைப்போல் விரிந்து கிடக்கும் பொருண்மையைக் காப்பியத்தின் அடிநாதமாய் நிலைநாட்ட, ஹோமருக்கு வாய்ப்பில்லை.

மேலும், ஹோமர் தோன்றிய காலத்தில், "சாம்ராஜ்ய அமைப்புக்களை" உருவாக்கும் முயற்சியில் மனிதநாகரிகம் ஈடுபட்டிருந்த அந்தக்காலத்தில், அதற்கு அடிப்படையான 'வீரஉணர்ச்சி'க்கு, துணிவுக்கு, அச்சமின்மைக்குச் சிறப்பான இடத்தைத் தந்து ஹோமர் பாடினார்; நாகரிகப்பண்பாட்டின் எல்லைகளைத் தமிழகம் தாங்கி நின்ற நிலையில் தோன்றிய

கம்பன், "துறப்பிலர் அறம் எனல் சூரர் ஆதலே" என்று சூரத்தன்மைக்கு இலக்கணம் வகுத்து, அறத்தின் நிலைக்களனாய்த்தன் காப்பியத்தை இயற்றினான். இதை விளக்கும் ஆங்கிலப் பேராசிரியர் ஆர். கிருஷ்ண மூர்த்தி அவர்கள், "ஹோமரின் காப்பியம் துணிவுக்கு ஒரு காப்பியம்; கம்பனின் காப்பியம் அறத்திற்கு ஒரு காப்பியம்" (Homers Epic is an epic of bravery: Kambans' epic is an epic of Virtne) என்று அழகாகக் குறிப்பிடுகின்றார்.

இருவர் காப்பியங்களிலும், இப்படிப் பல சிறப்பு நிலைகளைக் கண்டு, ஒப்பிட வாய்ப்பு உள்ளது.

ஹோமர், கம்பன் ஆகிய இருவரும் படைப்பாற்றல் நிறைந்த மாமேதைகள். லாலிலஸ் அபெர்கிராம்பி, தெளிவுறுத்தும் கருத்தை ஒட்டி, இவர்கள் இருவரின் தோற்றம் தான்—மாபெரும் வருகைதான்—இவர்கள் இயற்றிய காப்பியங்கள் தோன்றக் காரணம் ஆயின.

ஆனால் இவர்கள் தோன்றிய காலத்தின் சூழ்நிலை யால், இவர்கள் தோன்றிய நாட்டின் பண்பாட்டால், காப்பியக் கதையின் அமைப்பினால், காப்பியத்தின் அளவால், தன்னேரில்லாத் தலைவன், தன்னேரில்லாத் தலைவி, தன்னேரில்லா எதிர்த்தலைவன் இவர்கள் சிறப்பால், "இழுமெனு மொழியால் விழுமியது நுவலும்" பாவிகம் என்னும் காப்பியப் பண்பின் பொருண்மைச் சிறப்பால், கம்பன் காப்பியம் ஹோமர் காப்பியங்களை விட, நெஞ்சை அள்ளும் சிறப்புக்களைப் பெற்றுத் திகழ் கின்றது; இந்தத்தனிச்சிறப்புக்கள் தேசபக்தர் வ.வெ.சு. அய்யரின் கம்பனைப் பற்றிய மதிப்பீடு, "உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சியில்லை" என்று நமக்கு உணர்த்து கின்றன.

ஆனால் ஒன்று, இன்னது என்று விவரிக்க இயலாத கவித்துவ ஆற்றல், இயற்கையில் ஒன்றி நின்று, ஒன்ற வைக்கும் அழகுணர்ச்சி, என்றும் வாடாத வளம் நிறைந்த கற்பனை, காப்பியம் விளைவிக்க வேண்டிய பயனோடு வழுவாது கலந்து நிற்கும் நேர்மை, வருணனைப் பொலிவு, உவமைச்சிறப்பு, இசை இன்பம், தெய்வநம்பிக்கை, இன்ப துன்பங்களுக்கு இருப்பிடமான மனித இதயத்தைப் பற்றிய ஆழ்ந்த அறிவு, அந்த அறிவின் பயனாய், மனித உணர்ச்சியைத் துல்லியமாய்ப் படம் பிடித்துக் காட்டும் திறமை, அதன் மூலம் கற்பவர் மனத்தில் 'சுவை உணர்வு' பொங்கி எழும்படிச் செய்யும் ஆற்றல்—இவைகளில் எல்லாம், ஹோமர், கம்பர் இருவருமே ஈடு இணையற்ற கவிமன்னர்களாய் விளங்குகின்றனர்.

இருவருடைய காப்பியங்களையும், படித்து முடிக்கின்றபோது, 'காப்பியம்' என்னும் மாபெரும் இலக்கிய வடிவின் மேன்மையில், மனம் ஒன்றி நிற்கிறோம். ''காவிய மீமாம்சை'யின் ஆசிரியர் இராஜசேகர மகாகவி உருவகித்தது போல, ''கலைமகள், இறைவனைநோக்கிச் செய்த தவப்பயன்தான், காப்பியம்என்னும் புதல்வனோ? ஸாஹித்ய வித்தைதான் அவன் மனைவியோ?'' என்று உருவகத்தில் இருந்து, உண்மையை நாடி, நம் சிந்தனை இயங்கத்தொடங்குகின்றது.



அடிக்குறிப்புகள்

1. தமிழ்க்காப்பியங்கள் ப. 10
2. காப்பியக் கட்டுரைகள் ப. 7
3. தமிழ்க்காப்பியங்கள் ப. 71
4. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி—I, ப. 595
5. தமிழ்க்காப்பியங்கள் ப. 46
6. தண்டியலங்காரம் சூ. 7
7. KAVYA DARSAN P. 8
8. KAVYA DARSAN P. 11
9. KAVYA DARSAN P. 12
10. KAVYA DARSAN P, 19
11. கம்பராமாயண ரசனை ப. 5
12. KAMBARAMAYANA-A STUDY P. 34
13. தண்டியலங்காரம் ப. 153
14. தண்டியலங்காரம் கழகப் பதிப்பு ப. 188
15. KAVYA DARSAN P. 211
16. KAVYA DARSAN P. 212
17. KAMBARAMAYANA-A STUDY P. 35
18. POETICS OF ARISTOTLE P. 14
19. POETICS OF ARISTOTLE P. 15
20. பெரியபுராணம்—ஓர் ஆய்வு ப. 375-378
21. MANY-MINDED HOMER P. 57
22. KAVYA DARSAN P. 8
23. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி—III ப. 505

24. SANSKRIT POETICS P. 277-278
25. POETICS OF ARISTOTLE Ch. 23 P. 42-48
26. KAMBARAMAYANA-A STUDY P. 27
27. KAMBARAMAYANA—A STUDY P. 30
28. EPIC BEAUTIFUL Int. P. 1
29. EPIC BEAUTIFUL Int. P. 14-23
30. KAMBARAMAYANA—A STUDY P. 28
31. கலைக்களஞ்சியம் தொகுதி—III ப. 505-506
32. THE EPIC
33. THE EPIC
34. CHAPMAN'S HOMER Vol. I, Int. XIV
35. CHAPMAN'S HOMER Vol. I, Int. XIV
36. கம்பராமாயண ரசனை- 'கம்பன் திருநாள்' கட்டுரை
37. SHEKESPEARE AS A DRAMATIC ARTIST P. 25-27
38. ஒப்பியல் இலக்கியம் ப. 44
39. THE ADVENTURES OF ODYSSEUS P. 18
40. THE ILIAD OF HOMER P. 45
41. THE ILIAD OF HOMER P. 54
42. THE ILIAD OF HOMER P. 123-124
43. KAMBARAMAYANA—A STUDY P. [illegible]8-69
44. ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS
Ref : The Ramayana Tradition in Asia P. 315
45. Ref : The Ramayana Tradiation in Asia P. 244
46. KAMBAN AND HIS ART Int. P. 9



4. சுவை நிலை

சுவைகளைப் பற்றி முதன் முதலில் விதந்து உரைத்த பெருமை நம் நாட்டிற்கே உரிய ஒன்றாகும். மனித வாழ்க்கை, நாடகம், காப்பியம் ஆகிய எல்லா வற்றிலும் ஊடுருவி நிற்கும் சுவைநிலையை ஆராய்ந்து வகைப்படுத்தி, விளக்கம் தந்து, சுவைகளின் பெருமையை நிலைநாட்டி, இலக்கணமாக வடித்துத் தந்துள்ள சாதனை, உலகத்தில் மற்ற நாடுகளில் வழங்கப்பெறும் மொழிகளில் நாம் காண இயலாத ஒன்று. சுவை, பாவம் ஆகிய இரண்டிற்கும் அடிப்படையாக இருக்கும் மனித உணர்ச்சியைப் பற்றி ஆராயும் நூல்களும், விளக்கம் தரும் நூல்களும், மேல் நாட்டில் இருந்தாலும், சுவை, பாவம், மெய்ப்பாடு முதலான பெயர்களோடு, உணர்ச்சிகளின் நிலைகளைப் பாகுபடுத்தி, ஆராய்ந்த தனித்தன்மை நம் நாட்டிற்கே உரியதாகும்.

'மெய்ப்பாடுகளை'ப் பற்றி விளக்க, ஒரு தனி இயலையே பொருளதிகாரத்தில் அமைத்துள்ளார் தொல்காப்பியர்.

"நாட்டிய சாஸ்திரத்தில்", பரதமுனிவர் 'ரஸத்தை' யும், 'பாவத்தை'யும், ரஸத்திற்கும் பாவத்திற்கும் உள்ள தொடர்பையும் விளக்க, இரு தனி அதிகாரங்களே அமைத்துள்ளார்.[1]

எந்த வடிவத்தில் அமைந்த இலக்கியமாக இருந் தாலும், அதன் உயிருணர்ச்சிக்குக் காரணமாகச் சுவை

திகழ்வதால், அறிஞர்கள் சிந்தனையில்—தொல் காப்பியர், பரதமுனிவர் போன்ற மாமேதைகளின் சிந்தனையில்—சுவை மிகுந்த ஏற்றத்தைப் பெற்றது. அதிலும், காப்பியங்களின் தனிப் பொலிவுக்கு, 'சுவை' மாபெரும் காரணமாகத் துலங்குவதாகும். சுந்தர காண்டத்தில் அமைந்துள்ள சுவை அழகினை ஆராயும் கே.ஆர். ஸ்ரீநிவாச அய்யங்கார் அவர்கள், "இரத்த ஓட்டம் போல் அமைந்துள்ள சுவைகள், கதை அழகிற்கு உயிர் ஒளியைத் தருகின்றன"[2] என்கிறார்.

இந்த ஜீவசக்தியைத் தரும் ஆற்றலை, சுவைகள் பெற்றிருப்பதற்குக் காரணம், மனிதனுக்குரிய இன்ப துன்பம் முதலான உணர்ச்சி நிலைகளின் சாரமாய் அவை விளங்குவதுதான். முற்காலம் ஆனாலும், தற்காலம் ஆனாலும் மனித உணர்ச்சி—இன்ப துன்பம் முதலான உணர்ச்சி—வாழ்க்கையோடு பிணைந்துள்ள உணர்ச்சி, ஒரு வகையில்தானே இயங்குகின்றது! இதை எண்ணுகின்ற வில்லியம். ஜே. லாங் என்னும் ஆராய்ச்சி யாளர், "மனித வாழ்வினை இயக்கும் அடிப்படை உணர்வுகள், இன்று நமக்கிருப்பதுபோல்தான், எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னால் இருந் திருக்கக்கூடிய நம் மூதாதையர்களுக்கும் இருந்திருக் கின்றன; பண்டைய இலக்கியங்களில் இருந்து—நமக்குக் கிடைக்கும் செய்தி இது. அவர்களும் நம்மைப் போல் காதலித்தார்கள்; நம்மைப்போல்துன்பத்தைச் சுமந்தார் கள்; நம்மைப்போல், லட்சியங்களில் வீறு கொண்டு எழுந் தார்கள். "மனித இயல்பு' என்னும் பழைமையான— புராதன காலத்து—வேர், என்றும் உளுத்துப்போகாத ஒன்று; அந்த இயல்பிலிருந்து எழும் உணர்வு கீதமோ, என்றும் அழியாதது; நேற்றும் இன்றும், நாளையும் ஒரே வகையாய் ஒலிக்கக்கூடியது; அன்பு, எப்போதும்,

மெல்லிய பூங்காற்றாய் அந்த உணர்வுமீது வீசுகின்றது; வாழ்வு, அதற்கு எப்போதும் உணவளித்து போஷிக்கின்றது காலம், அந்த உணர்வினை மூப்படையும்படிச் செய்யமுடியாது;மரணம் அதை அழிக்கமுடியாது''[3] என்கிறார். அதனால்தான் ஜான்ட்ரிங்க்வாடர் (John Drinkwater) என்னும் ஆராய்ச்சியாளர், கவிதையின் மையப் பொருளாக, மனித உணர்ச்சிகளைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றபோது, ''மாறிக்கொண்டே வரும் உலகத்தில், மாறாமல் இருப்பவை அவை''[4] எனக் குறிப்பிடுகிறார். இத்தகைய உணர்ச்சிகளின் பிழிவாகச்'சுவைகள்' அமைவதால்தான், மனித வாழ்க்கையின் பிரதிபலிப்பாக விளங்கும் இலக்கியங்களில் அவை இடம் பெறும்போது, அவற்றிற்கு அளவில்லாத சிறப்பைத் தருகின்றன. காப்பியங்களில், அவை பெறும் சிறந்த இடத்தை, ''நெருங்கிய சுவையும், பாவமும் விரும்ப'' என்று தண்டியாசிரியர் கூறுகின்றார். பொதுவாக இலக்கியங்களிலும், சிறப்பாக நாடகங்களிலும், காப்பியங்களிலும் உன்னத நிலையில் இடம்பெறும், இச்சுவையைப் பற்றிய நுணுக்கமான சிந்தனை, பண்டைக்காலத்தில் இருந்தே தமிழில் இடம்பெற்ற ஒன்று. "மெய்ப்பாடு பற்றி, மிகுந்த வரையறையோடு, தொல்காப்பியர் கூறுவதைப் பார்த்தால், அவர் இங்கு வேண்டியவற்றைச் சுருக்கமாக எடுத்துரைத்தார் என்றும், அவற்றைப் பற்றி விரிவான நூல்கள் தனியே தமிழில் இருந்திருத்தல் கூடும் என்றும் சொல்லலாம்" என்று திரு. கி. வா. ஜகந்நாதன் அவர்கள் கருதுகின்றார்கள்.[5]

''அகம், புறம்'' என்னும் வாழ்க்கைப் பாகுபாடு, இலக்கியப் பாகுபாடாகவும் அமைந்திருக்கும் நிலையில், ''அகம், புறம்'' பாகுபாட்டுடன், பொருள் இலக்கணம் அமைத்த பெருமை தமிழுக்கு உரிய ஒன்று. அதேபோல்

சுவைகளை விதந்துரைக்கும் ''மெய்ப்பாட்டியல்'', தொல்காப்பியத்திற்குச் சிறப்பு அளிக்கும் ஒரு பகுதியாகும்.

தொல்காப்பியர் சுவை எட்டு என்றே குறிப்பிடுகின்றார். ''இந்த எட்டுச் சுவைகளுள் ஒவ்வொன்றும், சுவைக்கப்படும் பொருள், அதனை நுகரும் பொறியுணர்வு, அது மனத்துப்பட்ட வழி உள்ளத்து நிகழும் குறிப்பு, குறிப்பு பிறந்த உள்ளத்தால் உடம்பின் கண் வரும் வேறுபாடாகிய சத்துவம் என்னும் நான்கு வகையில் பட்டு, எட்டொடு நான்கு உறழ முப்பத்திரண்டாகும்'' என்பதும், ''இவற்றில் முன்னிரண்டும் ஒன்றாகவும், பின்னிரண்டும் ஒன்றாகவும் இணைந்து, பதினாறு ஆகும்'' என்பதும்,

''பண்ணைத் தோன்றிய எண்ணான்கு பொருளும்
கண்ணிய புறனே நானான் கென்ப''

(தொல்—பொருள்
மெய்ப்பாட்டியல்—1)

என்னும் சூத்திரத்திற்கு, பேராசிரியர் கூறும் விளக்கமாகும். விளையாட்டு ஆயத்தையும், இன்பவிளையாட்டையும், ''பண்ணை'' என்னும் சொல்குறிக்கும். ஆதலால் விளையாட்டு ஆகிய—அதாவது நாடகம் ஆகிய—கலைக்குரிய சுவைகளையே தொல்காப்பியனார் ''மெய்ப்பாட்டியலில்'' முதலில் விளக்கத் தொடங்குகிறார் என்று கொள்ளலாம்.

முப்பத்திரண்டும், பதினாறாக மாறிய முறைப்படியே, பதினாறு, எட்டாகவே நிலைபெறுவதும் இயற்கைதான் என்கிறார் தொல்காப்பியர். அதாவது, ஒவ்வொரு சுவையும், சுவைக்கப்படும் பொருள், சுவை உணர்வு என்னும் இருநிலையைப் பெற்றிருப்பதாகக்

கொள்ளாமல், இரண்டுமே இணைந்து, 'சுவை உணர்வாக' நிற்பதும் உண்டு என்கிறார்.

"நால் இரண்டாகும் பாலுமா ருண்டே"

(தொல்—பொருள்
மெய்ப்பாட்டியல்—2)

இதனை அடுத்து, "சுவை உணர்வு, எட்டு எனப் புலவர் கூறுப" என்று விளக்குகின்றார்.

"நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை யென்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப"

(தொல்—பொருள்
மெய்ப்பாட்டியல்—3)

இங்கு, எட்டுவகையான சுவைகள் கூறப்பட்டு, அவை அனைத்தையும், பொதுவாக, மெய்ப்பாடு என்றும் குறிப்பிட்டிருப்பது கவனிக்கத்தக்கது. மெய்ப்பாடுகளைச் சில இடங்களில் 'சுவை' எனவும், சில இடங்களில் 'குறிப்பு' எனவும் கொள்ளவேண்டும். "இவற்றைச் சுவை எனவும், குறிப்பு எனவும் வழங்கினும் அமையும்" என்று பேராசிரியர் கூறியுள்ளது நினைக்கத்தக்கது. வடமொழியில் கூறப்படும் ரஸம், பாவம் என்பவற்றிற்குரிய தமிழ் வடிவமாக, சுவை, குறிப்பு என்னும் இரண்டையும் கொள்ளலாம். எனவே, "தொல்காப்பியத்தில் கூறப்பட்டுள்ள மெய்ப்பாடுகள், வடநூலுள் கூறப்படும் ரஸம், பாவம் என்னும் இருவகையுள் அடங்கும்."[6]

ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும் அதாவது சுவையும்—நான்கு வகையான நிலைக்களங்களை அடிப்படை காரணங்களாகக் கொண்டு தோன்றும் என்று தொல்காப்பியர் விளக்குகின்றார்; சுவை ஒவ்வொன்றும்,

தன்கண் தோன்றுதல், பிறன்கண் தோன்றுதல் என்னும் இரு நிலைகளில் தோன்றும்.

	சுவை	நிலைக்களன்
1.	நகை	எள்ளல், இளமை பேதமை, மடன்
2.	அழுகை	இழிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை
3.	இளிவரல்	மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை
4.	மருட்கை	புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம்
5.	அச்சம்.	அணங்கு, விலங்கு, கள்வர் தம் இறை
6.	பெருமிதம்	கல்வி, தறுகண், இசைமை கொடை
7.	வெகுளி	உறுப்பறை, குடிகோள் அலை, கொலை
8.	உவகை	செல்வம், புலன், புணர்வு விளையாட்டு

இவற்றுடன், தொல்காப்பியர், உடைமை இன்புறல் முதலான முப்பத்திரண்டு பாவங்களையும் அடுத்துக் கூறுகின்றார். மெய்ப்பாட்டியலில், ஒன்று முதல் பன்னிரெண்டு சூத்திரங்கள் மட்டும் அகத்திணைக்கும் புறத்திணைக்கும் பொதுவாக அமைந்துள்ளன. அதன் பின்னர் வரும் சூத்திரங்கள் அகத்திணைக்கே பெரும் பான்மையும் உரியவை.

'மெய்ப்பாடு' என்பதற்கு, "உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி, ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப் படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்" என்னும் நாடக அடிப்படையிலும், "மெய்ப்பாடு என்பது சொற் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்'' என்று இலக்கிய அடிப்படையிலும் பொருள்கொண்டாலும், "மெய்ப்பாட்டினை உணரக்கூடிய நுண்மையான உணர்வுடையவர்களுக்குத்தான் அது புலனாகுமே அன்றி, மற்றவர்கள் அதன் பொருளைத் தெரிந்து கொள்வது கடினம்'' என்று இறுதியாகத் தொல் காப்பியர் கூறுவது, மிக, மிகச் சிறந்த கருத்தாகும்.

"கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்
உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நல் நயப் பொருள்கோள் எண்ணருங் குரைத்தே''

(தொல்—பொருள்—
மெய்ப்பாட்டியல்—27)

என்று மெய்ப்பாட்டியலின் இறுதியில் அமைந்துள்ள சூத்திரம், சுவையினை உணர்ந்து தெரிவதற்கு, அதற் கேற்ற நுட்பமான மன உணர்வு வேண்டும் என்பதைச் சுட்டிக் காட்டி, "சுவையைத் துய்த்தல் கூட ஒரு கலைதான், மெய்ப்பாடு வெளிப்படுவது இலக்கியத்தை அனுபவிப்பவரைப் பொறுத்தும் அமைவதாகும்" என்பதை மறைமுகமாக நினைவுறுத்துகிறது.

நுட்பமான முறையில் சில கருத்துக்களை உய்த்துணர வைத்து, மெய்ப்பாடு எட்டு, என்னும் வரையறையைத் தெளிவுபடுத்தும் முறையில் மெய்ப் பாட்டியல் அமைந்திருந்தாலும், 'ரஸத்'தைப் பற்றிய முழுமையான விளக்கத்தை அது தரவில்லை என்பது சிலர் கருத்து. உதாரணமாக, ஸ்ரீ வெங்கடராஜுலு

ரெட்டியார், "ஆசிரியர் தொல்காப்பியனார் மெய்ப்பாடு களைக்கூறுமிடத்து, ஒவ்வொரு மெய்ப்பாடும், நந்நான்கு பொருளில் பிறக்கும் என்றும், அவை இன்னவை இன்னவை என்று கூறினாராயினும், அவர் மெய்ப்பாட் டின் (ரஸத்தின்) இயல்பினை விரித்துச் கூறினார் அல்லர்'' என்று, "பரணர்'' என்னும் நூலில் கூறுகின்றார்.[7]

தொல்காப்பியத்திற்குப் பிறகும், 'சுவை'யின் இயல்பினை, விரித்துக் கூறும் முறையில், தமிழில் தனி இலக்கண நூல் தோன்றவில்லை என்றுதான் கூற வேண்டும். காப்பிய இலக்கியங்களில் சுவை பெறும் சிறப்பினை உணர்த்தும் வகையில், "நெருங்கிய சுவை யும், பாவமும் விரும்ப''ப் புனையப்படுவது பெருங் காப்பியம் என்று தண்டியலங்காரம் கூறுகின்றது. ஆனால், 'சுவை'யினைப் பற்றி, ஒரு தனி இயல் கூட அதில் அமையவில்லை. சுவையினை பொருள் அணிகளுள் ஓர் அணியாகத் தண்டியலங்காரம் காட்டுகின்றது; இரண்டே இரண்டு சூத்திரங்களில் 'சுவை'யைக் குறிப்பிடுகின்றது; 'சுவை' என்னும் சொல், இந்த நூலில் சூத்திரத்திலேயே பயன்படுத்தப்படுகின்றது. 'பொருள் அணி இயலி'ல் பதினெட்டாவது, அணியாக 'சுவை' 'இடம் பெறும் போது,

"உள் நிகழ் தன்மை புறம் பொழிந்தோங்க
எண் மெய்ப் பாட்டின் இயல்வது சுவையே''

(தண்டி—பொருளணி
இயல்—67)

என்று அதன் இயல்பையும்,

"அவைதாம்
வீரம் அச்சம் இழிப்பொடு வியப்பே
காமம் அவலம் உருத்திரம் நகையே"

(தண்டி. —பொருளணி
இயல்—68)

என்று அதன் வகையையும், தண்டி ஆசிரியர் குறிப்பிடுகின்றார். இந்தச் சூத்திரங்களுக்கு உரை எழுதியுள்ளவர்கள், சூத்திரங்களுக்கு விளக்கம், தந்து, "சுவை" வகைகளையும், உதாரணப் பாடல்கள் மூலமாகவும், பொருத்தமான குறிப்புரைகள் மூலமாகவும் தெளிவுபடுத்துகின்றனர். தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றிச், சுவைகளின் அடிப்படை நிலைக்களன்களையும் குறித்து, யாழ்ப்பாணம் சுன்னாகம் குமாரசாமிப்பிள்ளை அவர்கள், இச் சூத்திரங்களை விளக்கி உள்ள முறை அருமையாக அமைந்துள்ளது.[8]

'மெய்ப்பாடு' என்னும் சொல், "சுவை, குறிப்பு" என்னும் இரண்டையும் குறிப்பதாக இருந்த நிலை நாளடைவில் மாறி, 'ரஸத்தை'க் குறிப்பதற்குச் 'சுவை' என்னும் சொல்லே வழக்காற்றில் அமைந்துவிட்டதை தண்டி அலங்காரத்தின் மூலம் உணரமுடிகின்றது.

'காவ்யாதர்ச'த்தை, அடியொற்றி எழுந்த தண்டி அலங்காரம், 'சுவை'யணியைக் காவ்யாதர்சத்தைப் போல் அவ்வளவு விரிவாகக் கூறவில்லை; 'காவ்யாதர்ச' ஆசிரியர் பதினெட்டு சூத்திரங்களில் 'சுவை'யை விளக்குகின்றார்.[9] ஒவ்வொரு 'சுவையை'யும் படம் பிடித்துக் காட்டக்கூடிய, அந்தந்த சுவைக்குரிய ஒரு நிகழ்ச்சி அல்லது காட்சி, சூத்திரமாகவே இடம் பெறுகின்றது. ஒரு காட்சி அல்லது நிகழ்ச்சியைச் சித்திரித்த பிறகு, "இதுகருணை" அல்லது "இது பயம்" என்று, சூத்திரத்தி

லேயே குறிப்பிடுகிறார். 'அலங்கார சாஸ்திரத்தின்' ஒரு பகுதியாக, 'ரஸம்' இடம் பெறுவதால், 'காவ்யாதர்சத்திலும், 'சுவையின்' தன்மை பற்றிய விளக்கம், ஆழமான முறையில் இடம் பெறவில்லை.

தொல்காப்பியத்திலும், தண்டி அலங்காரத்திலும் காவ்யா தர்சத்திலும் சுவை எட்டு என்றுதான் கூறப் பட்டுள்ளது. தொல்காப்பியர்,

''நகையே அழுகை இளிவரல் மருட்கை
அச்சம் பெருமிதம் வெகுளி உவகை என்று
அப்பால் எட்டே மெய்ப்பாடு என்ப''

(தொல்—பொருள்—
மெய்ப்பாட்டியல்—3)

என்று மெய்ப்பாட்டியலில் கூறியதோடு அமையாமல்,

''பெருமையும், சிறுமையும் மெய்ப்பாடு எட்டன்
வழி மருங்கு அறியத் தோன்றும் என்ப''

(தொல்—பொருள்
உவம இயல்—19)

என்று உவம இயலிலும்,

''உய்த்துணர் வின்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பா டாகும்''
''எண்வகை இயனெறி பிழையாதாகி
முன்னுறக் கிளந்த முடிவினது அதுவே''

(தொல்—பொருள்
செய்யுளியல்—204, 205)

என்று செய்யுளியலிலும்,

மெய்ப்பாடு எட்டு என்பதை நினைவுறுத்துகின்றார். தண்டி அலங்கார ஆசிரியர், சுவை வகைகளைக் குறிப்

பிடும்போது "அவைதாம், வீரம்..." என்று தொடங்கும் சூத்திரத்தில், எட்டு வகையான சுவைகளையே குறிப்பிடு கின்றார். 'காவ்யா தர்ச' ஆசிரியர், சுவைகளைப் பற்றிய கருத்துக்களை நிறைவு செய்யும்போது, "சுவை இயல்பு, எட்டுச் சுவைகளில் காட்டப்பெற்றது" என்று கூறு கின்றார்.[10]

வடமொழியிலும் கூட, ஆதிகாலத்தில் எட்டு ரஸங்களே கூறப்படுகின்றன. "பரதர் எழுதிய நாட்டிய சாஸ்திரம், எட்டு ரஸங்களையே குறிப்பிடுகின்றது; காளிதாஸன் அறிந்திருந்த ரஸங்கள் எட்டுதான். தாம் எழுதிய "விக்ரமோர்வஸீயத்தில்", காளிதாசன் எட்டுச் சுவைகளையே குறிப்பிடுகின்றார்" என்று கூறு கிறார் டாக்டர். வி. ராகவன்.[11]

எனவே, தமிழ் நூலாரும், வடமொழி நூலாரும், சுவை எட்டு என்றே கொண்டனர். பிற்காலத்தில், எண்சுவை, 'ஒன்பான் சுவை'யாய், 'நவரஸ'மாய், வளர்ந்து வழக்காற்றில், நிலைபெற்றிருக்க வேண்டும். எனவேதான், 'மெய்ப்பாடு' எட்டு என்பதனை நிலை நாட்டும் வகையில், உரையாசிரியர்கள் விளக்கம் கூறி, தெளிவுபடுத்துகின்றார்கள். சாந்தரஸம் அல்லது சம நிலை அல்லது நடுவுநிலை என்பதற்கு எந்த வகையான விகாரமும் இல்லாததால், அது ஒரு சுவையாகக் கொள்ள படவில்லை என்பது உரையாசிரியர்கள் கருத்து. பேராசிரியர், "மற்று, இவ் வெட்டனோடும் சமநிலை கூட்டி ஒன்பது என்னாமோ, நாடக நூலுட்போல எனின், அதற்கு ஓர் விகாரம் இன்மையின் ஈண்டுக் கூறியதிலன் என்பது;" என்று கூறுகிறார்.[12] "நாடக நூலுட் போல" என்று பேராசிரியர் குறிப்பிடு வதிலிருந்து, நாடகத்திற்குச் சமநிலை உரியது என்பது

அவர் கருத்து எனப் புலனாகின்றது. ஆனால், இன்னும் சில வடமொழிநூல் ஆசிரியர்கள். சாந்த ரஸத்தைக் காப்பியத்திற்கு உரியதாகக் கொள்வதில் தயக்கம்காட்ட வில்லை; ஆயினும் நாடகத்தில் சாந்தரஸத்தைக் கொள் வதில்லை. ஆனால் அடியார்க்கு நல்லார் நாடகம், காப் பியம் இரண்டிற்குமே ஒன்பது சுவை என்று கொள் கின்றார்.

சுவைகளைப் பாகுபடுத்திக்கணக்கிட்டு, ஆராய்ந்து, நுட்பமாக விளக்கம் தரும் நூல்களும், உரைகளும் தமிழில் இருக்க, சுவையின் இயல்பினை—அது வளரும் வகையினை—வடமொழி நூல்கள் விரிவாகப் பேசு கின்றன. சுவை பற்றி—'ரஸம்' பற்றி - பல நூல்கள் எழத்தொடங்கிய காலத்தில், 'சுவையே காப்பியத்தின் உயிர்' என்ற கொள்கை, இலக்கிய ஆய்வாளர் இடையே வேரூன்றத் தொடங்கியது. "ரஸம்" என்கின்ற சொல், வேதகாலத்தில் இருந்தே, வழக்காற்றில் இருந்து வரும் சொல்" என்று விளக்கும் ஸ்ரீ. கிருஷ்ண சைதன்யா அவர்கள், "ரஸம் என்னும் சொல், அற்புதமான ஸ்படிகம் போன்றது. எத்தனையோ நூற்றாண்டுகளாக, இந்தியச் சிந்தனை, மெல்ல, மெல்லச் செதுக்கி, மெரு கேற்றி இருக்கின்ற சொல் அது. எந்தக் கோணத்தில் இருந்து, அதன்மீது ஒளியைப் பாய்ச்சுகின்றோமோ, அதற்கேற்றபடி, வண்ண வண்ண ஒளிக்கற்றைகளை அது வீசும்; எந்தக் கோணத்தில் இருந்து, அதை அணுகு கின்றோமோ, அதற்கேற்றபடி, பல பொருள்களை, அது 'பளிச்'சென"க் காட்டும். அதர்வ வேதத்தில், முதன் முதலில், செடிகொடிகளின், பூ, இலைகளின் சாறு ரஸம் என்ற சொல்லால் குறிக்கப்பட்டது. பின்னர், அந்தச் சாற்றின் சுவையைக் குறிக்கவும், அதே சொல் பயன் படுத்தப்பட்டது"[13] என்று கூறுகிறார்.

இங்ஙனம், வடமொழியில் வேத காலத்தில் இருந்து வழக்காற்றில் இருந்து வரும் இச் சொல்லின் பொருள், பரதர் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில், அற்புதமான விளக்கத்தைப் பெறுகின்றது. நாடகத்திற்கு—நாட்டியத்திற்கு—உரிய இயல்புகளை அவர் விளக்கினாலும், அவற்றில் பல காப்பியத்திற்கும் ஏற்புடையவையே. நாடக ஆசிரியர், கவிதை ஆசிரியர் இருவரையுமே 'கவி' என்றும் சொல்லால் தான் பரதர் குறிக்கிறார். ரஸம், பாவம், இவை இரண்டிற்கும் உள்ள தொடர்பும் இவைபற்றிய விளக்கமும், அவர் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரத்தில், 6, 7 ஆகிய இரு அதிகாரங்களில், 90 சூத்திரங்களில் இடம் பெறுகின்றன.[14]

''ரஸத்தையும், உணர்ச்சியின் அழகு ததும்பும் அனுபவத்தையும் வழங்காமல், எந்த இலக்கியமும் பீடு நடை போடுவது இயலாது'' என்று தான் ''ரஸம்'' பற்றிய அதிகாரத்தையே தொடங்குகிறார் பரதர். பல வகையான, உணவுப்பொருள்களையும், கீரை காய்கறிகளையும், வாசனைப்பொருள்களையும், தகுந்த அளவில் கலந்து, தகுந்த பதத்தில் உணவாகத்தயார் செய்யும் போது, மணமும், சுவையும் தாமாகவே அவற்றில் தோன்றுகின்றன அல்லவா? அதே வகையில்தான் பல வகையான உணர்ச்சி பாவங்கள், ஒன்றாக, தகுந்த நிலையில் இணையும்போது, உணர்ச்சியின் அழகுள்ள மணமும் ரஸானுபவமும் விளைகின்றன என்பது அவர் கருத்து. ஆனால், ''இந்த அனுபவத்தை எல்லாரும் பெற்றுவிட முடியாது'' என்பதும் அவர் காட்டும் உண்மை. ''கண்ணினும், செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்'' உணர்வுடைய மாந்தர்க்குத்தான் மெய்ப் பாட்டின் பொருள் புலனாகும்'' என்று கூறும் தொல்காப்பியர் கருத்துபோல, பரதர் கருத்தும்

திகழ்கின்றது. "திருப்தி உள்ள, நிறைவான, நல்ல மனத்தை உடைய ஒருவன் ('சுமன்ச'), நன்கு பக்குவம் செய்யப்பட்ட உணவின் மணத்தையும், சுவையையும் உணர்ந்து, மகிழ்ச்சியும், மனநிறைவும் கொள்வான். அதேபோல், நேரான சிந்தனையும், கலையால் ஈர்க்கப் படும் - கலை உணர்வை ஏற்றுக்கொள்ளும்—மனப் பக்குவமும் உடையவன்தான் கவிதை—அல்லது— நாடகம், ஏந்தி நிற்கும் உணர்ச்சி பாவத்தையும், ரஸ அனுபவத்தையும் துய்க்க முடியும்" என்பது, நாட்டிய சாஸ்திரத்தில், 51-வது சூத்திரத்தின் பொதுக்கருத் தாகும்.

தகுந்த வகையில், காரணமும், காரியமும் ஆக இணையும்போது, ரஸமும், பாவமும் ஒன்றையொன்று, ஒரு தனிப்பட்ட, உயர்வான, அனுபவ நிலைக்கு உயர்த்துகின்றன. (இந்த அனுபவ நிலையால், துய்ப்பவர் பெறும் இன்ப அனுபவம் தனிச்சிறப்பு உடையது). இப்படிப் பல கருத்துக்களை, ஒவ்வொரு மெய்ப்பாட்டிற் கும் உரியதாக நினைக்கக்கூடிய வண்ணங்கள், உரிய கடவுளர்கள் உட்பட,பல கருத்துக்களை, மிக நுட்பமான முறையில்,அதே சமயத்தில் கவர்ச்சி நிறைந்த முறையில், விளக்கும் பரதர், கடைசியாக, 120-வது சூத்திரத்தில் "மேதையாக இருக்கும் எந்தக்கவிஞனும், (அல்லது இலக்கியப் படைப்பாளியும்) தனது கவிதைப்படைப்பு முழுவதும்—கவிதைப்படைப்பு நெடுகிலும்—ரஸபா வங்களை, மலர்களைப்போல் தூவி வைக்க வேண்டும்" என்று முடிக்கிறார். படிக்கப்படிக்கத் தெவிட்டாத இன்பம் பயப்பவை, இந்தச் சூத்திரங்கள். தொல்காப்பிய மெய்ப்பாட்டியலுக்குப் பேராசிரியர் உரை எழுதிச்

செல்லும் பாங்கில், பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரக் கருத்துக்களின் சாயலைக்காண முடியும்.

பரதரும், அவருக்குப்பின் வந்த வடமொழி நூலாசிரியர்களும், 'சுவை' பற்றி, இலக்கண முறையில் கூறும் செறிவான கருத்துக்களை, 'கலைக்களஞ்சியம்'[15] தெளிவான தமிழில் தந்துள்ளது.

"மனித உள்ளத்தில் ஒவ்வொரு கால் எழும் உளவேறுபாடு பாவம் எனப்படும். பாவங்களுள் சில நிலைபெற்றிருக்கும். பல சிறிது நேரம் நின்று மறையும். தனக்கு ஒற்றுமை உடையனவும், வேற்றுமை உடையனவு மாகிய பிற பாவங்களால் கேடுறாமல், ரஸமாகிச் சமையும் அளவும் நிற்கும் பாவம் ஸ்தாயி பாவம் (நிலைபேறுடைய பாவம்) எனப்படும்............... உலகியலில் உண்டாகும் காதல் முதலியவற்றிற்குக் காரணமாயும். துணைக் காரணமாயும் இருப்பவை, கவியின் வாக்கியத்திலும், நடனின் கவிநயத்திலும் அறிவிக்கப்படும்போது, முறையே விபாவம் என்றும், அனுபாவம் என்றும். சஞ்சாரிபாவம் (நிலைபேறில்லாத பாவம்) என்றும் வழங்கப்படும். அஃதாவது,

காரணம்	—	விபாவம்
காரியம்	—	அனுபாவம்
துணைக்காரணம்	—	சஞ்சாரிபாவம்,

என்று வழங்கும் என்பதாம். இந்த விபாவ, அனுபாவங் களால் வெளிப்படுகின்ற ஸ்தாயி பாவமே ரஸம் எனப்படும்......"

இது எங்கு வெளிப்படும் என்பதற்கு விளக்கமாக, "தோன்றி, தெளிவாகி, வளர்ந்து வருகின்ற, காதல் முதலாகிய பாவங்கட்கு, நல்லறிஞர் உள்ளத்தில்

உண்டாகும் பிரதிபிம்பமே ரஸம் எனப்படும்'' என்னும் கருத்து தரப்படுகின்றது.[8] "நல்லறிவாளன் உள்ளத்தில் தோன்றும் சுவை, உலகியலுக்கு அப்பாற்பட்டது'' என்பதை,

"......உலகியல் இன்பத்தைச்சுவை என்று கொள்ளாமல் விடுத்து, நாடகத்திலாவது, காவியத்தி லாவது அச் செயல்கள் நிகழும்போது, அவற்றைக் காண்டலும், கேட்டலும் செய்யும் நல்லறிவாளன் உள்ளத்தில், விபாவம் முதலியவற்றால் உண்டாகும் சுவையே ரஸம் என்று அலங்கார நூலார் அறிதியிட் டுள்ளனர் என்பது புலனாகும்...... உலகியலில், தாய் தன் இளமகன் இறந்ததைக் குறித்து அழுதலைக் கேட்குங்கால், நமக்குத்துயர் நேர, சந்திரமதி தன் மகனை நினைந்து அழுததாக உள்ள செய்யுட்களைக் கேட்குமிடத்து, ஆனந்தம் உண்டாகின்றது; அதனாலேயே அச் செய்யுட்களைப் பல முறைகேட்டு, படித்து இன்புறுகிறோம்''[16]

இன்பமாக நிலைபெறும், 'ரஸம்' பற்றி, உபநிடதக் கருத்துகளுடன் இணைத்து, ஆராயப்படும் ஒரு முறையும் உண்டு

அளவில்லாத ஆனந்தத்தைத்தரும், மிகச்சிறந்த அனுபவத்தைக்குறிக்க, 'ரஸம்' என்றும் சொல் உபநிடத்தில் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. "உபநிடதப் பாதையில் சென்றவர்கள், எதைத்தேடிச் சென்றார் களோ, எதை அடைந்தவுடன், அவர்கள், எல்லாவற்றை யும் கடந்து நிற்கும் இன்பநிலையை உணர்ந்தார்களோ, அந்த 'மாபெரும் உண்மை'யைக் குறித்தது 'ரஸம் என்ற இந்தச்சொல், ...இந்த உயர்ந்த உபநிடத அனுப்வம் இல்லாவிட்டாலும், மண்ணின் பிடியில்

இருந்து தளராத நிலையில், இலக்கியக்கருவூலத்தில் காணக்கிடக்கும் ''ரஸம்'', நம் அனுபவமாக மாறும் போது, அதுவும் அலகிலா இன்பத்தைத்தருகின்றது'' என்கிறார் கிருஷ்ண சைதனயா.[17]

இக்கருத்துக்களை எல்லாம் படிக்கும்போது, வடமொழிநூலார் சுவை இயல்பு பற்றித் தரும், விளக்கங்களின் விரிவை உணர முடிகின்றது.

சுவை இயல் பற்றி. தரமான கருத்துக்களைக் கூறுகின்றபோதே, சுவைகளின் எண்ணிக்கையையும், அவற்றின் பெயர்களையும் குறிப்பிட அவர்கள் தவறவில்லை. பண்டைய முறைப்படி, வடமொழியிலும் சுவை எட்டுதான். பரதர் கூறியது எண் சுவை; காளிதாஸர் அறிந்ததும் எண் சுவை தான். 'காவ்யா தச்சம்' காட்டுவதும் எண்சுவைதான். பெயர் அமைப்பில், தொல்காப்பியத்தில் இருந்து, ஓரளவு வேறுபடுகின்றது வடமொழிநூல்.

தொல்காப்பியம்	வடநூல் மொழி
நகை	ஹாஸ்யம்
அழுகை	கருணம்
இளிவரல்	பீபத்ஸம்
மருட்கை	அற்புதம்
அச்சம்	பயாநகம்
பெருமிதம்	வீரம்
வெகுளி	ரௌத்ரம்
உவகை	சிருங்காரம்

பிற்காலத்தில் 'சமநிலை என்னும் சாந்தரஸம் ஏற்கப் பட்டுச், சுவை ஒன்பது ஆயிற்று.

இவ்வொன்பது ஒழிந்த, வேறு சில சுவைகளையும் சில ஆசிரியர்கள் கூறியுள்ளனர். ப்ரேயஸ், வாத்ஸல்யம், பக்தி, சிநேக்கம் முதலியவை அவை,[18]

இவற்றுள், 'பக்திரஸம்' பலரால், தமிழிலும், வடமொழியிலும் சிறப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

''பத்தி ரசம் கனி கனியே''

என்றும்,

''பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப்
பாடிய கவிவலவ''

என்றும், சேக்கிழாரை, மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை அவர்கள் குறிப்பிடும்போது, பக்தியைக் கலையாகக் காட்டுகின்றார்: வங்காள வைணவர்கள், பக்தி ரஸத்தைப் பற்றி, ஆராய்ந்து பல நூல்கள் எழுதியுள்ளனர். அதுவே மற்ற ரஸங்களாக மாறுகின்றது என்றும் காட்டியுள்ளனர்.

மதுசூதன ஸரஸ்வதி, பக்திரஸத்தைப் பற்றிக் கூறும் கருத்து, தனித்தன்மை வாய்ந்தது. ''புருஷார்த்தம் நான்கு அன்று; துயரத்தின் களங்கம் என்றும் படியாத பேரின்ப நிலை ஒன்றுதான் புருஷார்த்தம். அதனை அடைவதற்கு, பக்திதுணைபுரிவதால் அதுவும் புருஷார்த்தமே'' என்று கூறுகிறார் அவர்.[19] அத்தகைய பக்திச் சுவையை, உணர்ந்து, அதன் எல்லையைக் கண்டோமானால், அதுவே ''பரமாநந்தம்'' என்பதுவும் மதுசூதன ஸரஸ்வதியின் கருத்து.[20]

ஆக, 'எட்டு' என்னும் நிலையில் இருந்து மாறி, ஒன்பதாக வளர்ந்த கலை, வாத்ஸல்யம், ப்ரேயஸ், பக்தி என்று மேலும், மேலும் பல ரஸநிலைகள் சேர்க்கப் பட்டதால், பத்து, பதினொன்று என்று பெருகிக்

கொண்டே வந்தது. சில வடமொழி நூல்களில், இந்த வளர்ச்சி இடம் பெற்றாலும், வழக்காற்றில், "ஒன்பான் சுவை" "நவ ரஸம்" என்னும் ஒன்பது பாகுபாடு நிலை பெற்று, வேரூன்றியது.

சுவைகளின் எண்ணிக்கை, ஒரு புறம் வளர்ச்சி யடைந்து, வடமொழி நூல்களில் இடம் பெற்றன என்றால், இன்னொரு புறம், இதற்கு முற்றிலும் வேறு பாடான ஆராய்ச்சி நிலையையும் காண்கின்றோம். சில ஆராய்ச்சியாளர், அல்லது இலக்கண நூலாசிரியர், "சுவை ஒன்று தான்; முழுமையான ஒரு சுவையின், பல பகுதிகளே மற்ற சுவைகள்" என்று நிலைநாட்டத் தொடங்கினர். "துன்பக் கலப்பில்லாத, இன்பத்தைத் தரும் 'பக்தி' ஒன்றுதான் சுவை; கருணை, வீரம், சிருங் காரம் முதலான மற்ற சுவைகள், இதன் பகுதிகளாய், இதனுள்ளே அடங்கும்" என்று சிலர் கூறினர்.

உத்தரராம சரிதம் எழுதிய பவபூதி கருணை ஒன்றையே ரஸமாகக் கொண்டாரோ என்று தோன்று கிறது. உத்தராம சரிதத்தில், "எப்படிப்பட்ட சிறந்த நாடகத்தை நான் எழுதிவிட்டேன்!"[21] என்று அவர் மறைமுகமாகக் குறிப்பிடும்போது, வெவ்வேறு வடிவத் தில், ஒவ்வொருவரிடமும் குடிகொண்டுள்ள உருக்க உணர்வும், அதை நிலைக்களனாகக் கொண்ட கருணா ரஸமும், உத்தர ராமசரிதம் முழுவதிலும் படர்ந்திருப் பதை அவர் சிறப்பு அம்சமாகக் கண்டாரோ என்றும் தோன்றுகிறது. இந்தக் குறிப்பிட்ட கவிதையில், "கருணை ஒன்றுதான் ரஸம்; அதுதான், சிருங்காரம் முதலான மற்ற ரஸங்களின் வடிவங்களை அவ்வப்போது எடுத்துகொள்கின்றது. கருணை பிரகிருதி; மற்ற ரஸங்கள் விக்ருதி" என்னும் பொருள் தொனிக்கின்றது.

உத்தர ராமசரிதத்துக்கு உரை எழுதியுள்ள வீரராகவர், என்னும் உரையாசிரியர், இப் பொருளையே, இந்தக் கவிதைக்குக் கொள்கிறார்.[22]

சாஹித்ய தர்ப்பணம் எழுதிய நூலாசிரியரின் மூதாதையர் ஒருவர் நாராயணன் என்பவர். அவர், ''அற்புதம் ஒன்றுதான் ரஸம்— மற்ற ரஸங்கள் அதில் அடங்கியவை'' என்று நிலைநாட்டுகிறார்.[23]

சுவை இயலைப் பொறுத்தவரையில், போஜனின் பணி தனித்தன்மை வாய்ந்தது. அவர் இயற்றிய 'சரஸ்வதி கண்டாபரணம்', ''சிருங்காரப் ப்ரகாசம்' என்னும் நூல்கள் மிகவும் பிரசித்தி பெற்றவை.

சிருங்காரம் ஒன்றுதான் ரஸம் என்பது போஜன் கருத்து. ஆனால், இங்கு குறிப்பிடுகின்ற அடிப்படை சிருங்காரம், எட்டுவகையாக குறிப்பிடப்படும் 'ரஸ' வகைகளில் இடம் பெறும் சிருங்காரம் அன்று. இந்தக் கொள்கை பற்றி, 'சரஸ்வதி கண்டாபரணம்', ஐந்தாவது அதிகாரத்தில் சுருக்கமாகவும், ''சிருங்காரப்பிரகாசத்தில்'' விரிவாகவும் போஜர் விளக்கி உள்ளார். ''இன்பம்'' என்னும் பெயரால், இதைக் குறிப்பதுகூட, தேவை என்று அவருக்குத் தோன்றவில்லை. ''ஈர்க்கின்ற ஒன்றுடன், ஈர்க்கப்படும் பக்குவம் நிறைந்த ஒருவன் ஒட்டி நிற்கும்போது தோன்றும் இன்ப அனுபவம், எந்தப் பெயருக்கும் கட்டுப்படாத ஒன்று. ரஸத்தைப் பற்றிய உண்மை என்னவென்றால், அது ஒன்றுதான்; ஒன்றே ஒன்றுதான். அதற்கு, 'ரஸம்' என்னும் பெயரைத் தவிர, வேறு பெயரில்லை'' என்பது போஜன் கூறும் கருத்து.[24]

இந்தக் கொள்கையை நிலைநாட்ட, அஹங்காரம், ஸ்ருங்காரம், அபிமானம், ஆத்மரதி என்று பலவற்றை

விளக்கும், போஜருடைய நுட்பமான ஆராய்ச்சிநிலை, வியக்கத்தக்க பெருமை வாய்ந்தது. "அடிப்படையில், சுவை ஒன்றே ஒன்றுதான்" என்னும் அவர் கருத்து, அனுபவப் பொருண்மை நிறைந்த, ஏற்றமுள்ள கருத்தாகும்.

இதை, வடமொழியில் பல ஆராய்ச்சியாளர் உணர்ந்து ஏற்றனர். "எட்டுவகையாகச் சுட்டிக் காட்டப் படும் சுவைகளுள், ஏதோ ஒரு சுவையைக் குறிப்பிட்டு, அதுதான் மற்ற சுவைகளின் வடிவங்களையும் அவ்வப் போது பெறுகின்றது", என்னும் கருத்தை ஏற்றுக்கொள் வதும், நிறுவுவதும் கடினம். "ஆனால், (துய்க்கப்படு கலைப் பொருளும், துய்ப்போனும் இணையும் நிலையில் பிறக்கும்), இன்னதென்று விவரிக்க இயலாத இன்ப நிலையான ரஸம் ஒன்றுதான்" என்று ஏறத்தாழ எல்லா நூலாசிரியர்களும் உணர்ந்தனர்; "ரஸம் என்றால் ரஸம்தான். சுவை என்றால் சுவைதான். அது ஒன்று தான்.[25] அது "பிரம்மத்தைப்" போன்றது என்று கூடச் சொல்லலாம்" என்றும் கண்டனர்; "ரஸம்" என்பதன் ஒருமை நிலையை ஏற்றுக்கொண்டனர்.

கலைப்பயிற்சியும், இலக்கிய நுகர்ச்சியும் பெற்றுள்ள எவரும், ஏற்றுக்கொள்ளக் கூடிய கருத்துதான் இது. காப்பியம் சித்திரிக்கும் உணர்ச்சிமயமான காட்சி ஒன்றில், அதைத் துய்ப்போர் ஈடுபட்டு நிற்கும் போது, காப்பியம் சித்திரிக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட உணர்ச்சி நிலையையும் தாண்டி, ஒரு பரவச இன்பநிலை, துய்ப்போர் உள்ளத்தில் பொங்கி எழுகின்றது. காப்பியக் காட்சி, அதில் ததும்பி நிற்கும் உணர்ச்சி, அதைத் துய்ப்பவனின் நல்ல மனநிலை இவை மூன்றுமே மெல்ல மறைந்து, துய்ப்போனின் உள்ளத்

தில், புத்தம் புதிதாக ஒரு இன்ப உணர்ச்சி—பரவச நிலையைத் தொட்டு நிற்கும் ஒரு இன்ப உணர்ச்சி-பிறக்கின்றது. அது ஒன்றே "சுவை"; அது ஒன்றே ரஸம். இத்தகைய மன உணர்ச்சியை, "ஈஸ்தெடிக் பிளஷர்" (Aesthetic peasure) என்று குறிப்பிடுவது உண்டு. இந்தத் தொடரை, "முருகுணர்ச்சி இன்பம்" என்னும் செஞ்சொல்லாலும், "பரவச இன்பம்" என்னும் எளிய சொல்லாலும் குற்ப்பிடலாம். சுவை ஒன்றுதான்; அது இந்த இன்பச்சுவை ஒன்றே.

'பரவசம்' ஊட்டும் இந்த இன்பச்சுவை அநுபவத்தில், துன்பத்தின் சாயலே விழாது, இதை நினைவுறுத்தும் ஜி. கே. பட், "நம்முடைய நடை முறை வாழ்க்கையில், ஒவ்வொரு அநுபவமும், மகிழ்ச்சி நிறைந்ததாகவோ, அல்லது ரஸிக்கக் கூடியதாகவோ அமைந்து இருக்கும் என்று சொல்வதற்கில்லை. ஆனால் கலை ஒவ்வொரு அநுபவத்தையும் அப்படி மாற்றி விடுகின்றது. ஒரு காப்பியத்தின் அல்லது ஒரு நாடகத்தின் உள்ளீடும், அது நம்மீது ஏற்படுத்தும் உணர்ச்சி பூர்வமான தாக்கமும், ஒவ்வொரு அநுபவத்தையும் ரஸிக்கத்தக்க இன்ப அநுபவமாக மாற்றிவிடுகின்றன. இதுதான் 'ரஸம்' பற்றி, நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் பரதர் உருவாக்கும் கொள்கை" என்கிறார்.[26] ஜி. கே. பட் குறிப்பிடும் உணர்ச்சிபூர்வமான தாக்கத்தின் விளைவே, "பரவச இன்பம்."

மாபெரும் இலக்கியங்கள் எல்லாவற்றிற்கும், மாபெரும் இலக்கியம் ஒவ்வொன்றிற்கும், உயிர் நாடியாகத் திகழ்ந்து, அதைப் பயில்வோருக்கு ஒப்பற்ற பயனாக மலர்வது, இந்தப் "பரவச இன்பம்" அல்லது "முருகுணர்ச்சி இன்பம்" தான். வாசகர்களின் அடிமனத்

தில் உறங்கிக்கிடக்கும் 'சுவை உணர்ச்சி'யைத் தட்டி எழுப்பி, 'சாதாரண உணர்ச்சிகளை' அடித்தளமாகக் கொண்டு, அவற்றின் மூலம் ஓங்கி உயரும் 'அசாதாரண பரவச இன்பத்தை' அவர்கள் உள்ளத்தில் பயிராக்கும் பணியே, உயர்ந்த கவிதையின் அல்லது உயர்ந்த காப்பியத்தின் பெரும்பணி. இக் கருத்தினை அருமையாக விளக்கும் டாக்டர். S. சங்கர்ராஜு நாயுடு அவர்கள், "ஓர் உண்மையான கவிஞன், மனித உள்ளம் என்னும் வீணையில் இருந்து, சுநாதம் அலை, அலையாய் எழும்படி செய்ய வேண்டும்; ஆனால், தானாக, நேரடியாக, அந்த வீணையின் தந்திகளைத் தொட்டு மீட்டக் கூடாது; மறைமுகமாகத், தன் கவிதையின் மூலம், மனித உணர்ச்சிகளைப் புரிந்துகொள்ளும் பரிவு உணர்ச்சியை மனித உள்ளத்தில் எழுப்ப வேண்டும். அவ்வளவுதான். அந்தப் பரிவு உணர்ச்சியே, மனிதனின் உள்ள வீணையை மீட்டத் தொடங்கும். அதன் விளைவாக 'முருகுணர்ச்சி இன்பம்' என்னும் சுநாதம் ஒலிக்கும்—இன்பம் எழும்; இன்பம் என்றால், இன்பம் மட்டும்தான், வேறு ஒன்றுமே இல்லை; இன்பம் தவிர, வேறு எதுவும் கலக்காத பரவச இன்பம். வாசகரின் உள்ளத்தில் பொங்கி எழும்........."[27] என்கிறார்.

இத்தகைய 'பரவச இன்பம்', 'ரஸம்', 'ஒரே சுவை' தோன்றுவதற்கு, கவிஞனின் அளவில்லாத ஆற்றல் ஒரு காரணம்; தொல்காப்பியர் குறிப்பிட்டது போல் "கண்ணினும், செவியினும், திண்ணிதின் உணரும்" தன்மையும், பரதர் குறிப்பிடுவது போல் "நேரான சிந்தனையும், கலையின்பால் ஈர்க்கப்படக் கூடிய மனப்பக்குவமும்" வாசகர்க்கு அமைவது மற்றொரு காரணம். மனித உள்ளத்தில் அலை, அலையாய்ப் பொங்கி, எழுந்து, விம்மித் ததும்பும் உணர்ச்சிகள்,

காப்பியக் காட்சிகளாய் உருவம் பெறுவது, இன்னொரு முக்கியமான காரணம்.

'இந்த மனித உணர்ச்சிகளோ என்றும் மாறுவதில்லை. வில்லியம். ஜே. வாஸ்க் கூறுவதுபோல, மனித உணர்வுகள் காலத்தால் மூப்படைவதில்லை; மரணம் அவற்றைத் தீண்டுவதும் இல்லை. காலத்திற்குக் காலம் அவை வேறுபடுவதில்லை; நாட்டிற்கு நாடு அவை வேறுபடுவதுமில்லை; மொழிக்கு மொழி அவை வேறுபடுவதும் இல்லை. அதனால்தான், சாதாரண உணர்ச்சிகளை அடித்தளமாகக்கொண்டு, அவற்றின் மூலம் "அசாதாரண பரவச இன்பத்தை" வாசகர் உள்ளத்தில் பயிராக்கும், இலக்கியப்படைப்பாளிகள், ஒரு நாட்டிற்கோ, ஒரு மொழிக்கோ மட்டும் உரியவர்கள் அல்லர்.

இதை உணர்த்தும் வகையில், பிரதாப் சந்திர ராய், "நிரந்தரமான இன்பத்தை விளைவிக்கும் மாமேதைகளின் இலக்கியப் படைப்புக்கள், உலகம் முழுவதற்கும் உரிய பொதுச்சொத்து. ஹோமர், முற்காலம் முதல் தற்காலம் வரையில் உள்ள கிரேக்கர்களுக்காக மட்டும் அல்லாமல், ஆங்கிலேயர்களுக்காகவும், பிரெஞ்சுக்காரர்களுக்காகவும், ஜெர்மானியர்களுக்காகவும், இத்தாலியர்களுக்காகவும் வாழ்ந்தவர். அதே வகையில்தான், வால்மீகியும், வியாசரும், இந்திய மக்களுக்காகவும், ஹிந்துக்களுக்காகவும் மட்டும் வாழவில்லை; எந்த இனத்தைச்சேர்ந்த மனிதர்களானாலும், அவர்களைப் புரிந்து கொண்டு ஈடுபடுகின்றவர்கள் யாரானாலும், அந்த மனிதர்களுக்காக அவர்கள் வாழ்ந்தவர்கள். அனைவர்க்கும் உரியவர்கள்" என்று கூறுகின்றார்.[28]

இந்த வகையில் பார்க்கும்போது, ஹோமர், கம்பன் இருவரும் உலகம் முழுவதற்கும் உரியவர்கள்; இருவரும் கிரேக்க நாட்டிற்கும் உரியவர்கள்; இருவரும் நம் நாட்டிற்கும் உரியவர்கள்; தோன்றிய காலத்தாலும், தோன்றிய நாட்டின் பண்பாட்டாலும், காப்பியநிலைகள் சிலவற்றில் இருவருக்கும் இடையே வேறுபாடுகள் இருந்தாலும், சுவையைச் சுவையாகப் படைப்பதிலும், உணர்ச்சிகளை, உணர்ச்சிகளாகத் தெள்ளத் தெளியக்காட்டுவதிலும், உணர்ச்சிகளுக்கு அப்பாற்பட்ட பரவச இன்பத்தை உண்டாக்குவதிலும் இருவரும், தத்தமக்கே உரிய சிறப்புடன் விளங்கு கின்றனர். இந்தச் சிறப்பினை நிலைநாட்டும், பல காட்சிகள் ஹோமர் காப்பியங்களிலும், கம்பன் காப்பியத்திலும் இடம் பெற்று, அழியாத ஓவியங்களாக விளங்குகின்றன.

அவர்கள், பரதர் கூறுவது போல், தமது காப்பியப் படைப்பு முழுவதும், ரஸபாவங்களை—மலர்களைப் போல் தூவி வைத்துள்ளார்கள். தொல்காப்பியர் கூறியதுபோல், ''கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும் உணர்வும்'', பரதர் கூறியதுபோல், ''நேரான சிந்தனையும் கலையால் ஈர்க்கப்படும் பக்குவ மனமும்'' பெற்றவர்கள், அந்தக் காப்பியங்களைப் பயிலும்போது, அந்த மாபெரும் இலக்கியங்களைப் பயில்வதன் பயனான ''பரவச இன்பத்தை'' அனுபவிக்க இயலும்.



அடிக்குறிப்புகள்

1. BHARATHA NATYA MANJARI
Int. P. XII; P. 88-109
NATYA SASTRA
by : BHARATHA ch. VI, VII

2. THE EPIC BEAUTIFUL P. 20

3. ENGHLISH LITERATURE
Int. P. VIII

4. SANSKRIT POETICS P. 14

5. தமிழ்க் காப்பியங்கள் ப. 117

6. தமிழ்க் காப்பியங்கள் ப. 104

7. தமிழ்க் காப்பியங்கள் ப. 109-110

8. தண்டியலங்காரம் ப. 121-127

9. KAVYA DHARSAM P. 169-177
KAVYA DHARSAM Sut. 275-392

10. KAVYA DHARSAM P. 177

11. THE NUMBER OF RASAS P. 1

12. தொல்காப்பியம்—பொருளதிகாரம்
மெய்ப்பாட்டியல் சூ. 3

13. SANSKRIT POETICS P. 2

14. BHARATHA NATYA MANJARI P. 83-109

15. கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி—5 ப. 109, 110

16. கலைக் களஞ்சியம் தொகுதி—5 ப. 109, 110

17. SANSKRIT POETICS P. 4

18. THE NUMBER OF RASAS P. 133

19. THE NUMBER OF RASAS P. 136

20. THE NUMBER OF RASAS P, 136
21. உத்திர ராம சரிதம் III ப. 47
Ref : THE NUMBER OF RASAS P. 164
22. Ref : THE NUMBER OF RASAS P. 164
23. Ref : THE NUMBER OF RASAS P. 173
24. THE NUMBER OF RASAS P. 168-169
25. THE NUMBER OF RASAS P. 176
26. BHARATHA NATYA MANJARI
ch. 5 Int, P. XIII
27. A COMPARATIVE STUDY OF
KAMBA RAMAYANA AND
THULASI RAMAYANAM P. 497
28. A COMPARATIVE STUDY OF
KAMBA RAMAYANA AND
THULASI RAMAYANAM P. 498

Foot note :
THE MAHABHARATHA Vol. I Int : P. VIII



5. சுவைக்காட்சிகள்

"முருகுணர்ச்சி இன்பமாய்" "பரவச இன்பமாய்" மெய்ம்மறக்கச் செய்யும். ரஸம்—சுவை—ஒன்றுதான். இத்தகைய சுவையைப் பயனாகத்தரும் காட்சிகள் ஹோமர்—கம்பன் ஆகிய இருவர் காப்பியங்களிலும் பல உள்ளன.

'சுவை ஒன்றே', 'அதுவே சுவை' என்பது உண்மையானாலும், வழக்காற்றில் நவரஸமும், பண்டை இலக்கிய இலக்கணமரபில் எட்டுச்சுவையும் வேரூன்றி நிற்கின்றன. இந்த நிலையைக்கொண்டு ஆராய்ந்தாலும் ஹோமர்—கம்பன் ஆகிய இருவர் காப்பியங்களிலும், சுவைக்காட்சிகள் நூற்றுக்கணக்கில் பல்கிக்கிடக்கின்றன.

இந்தக் காட்சிகளின் உணர்ச்சி நிலைகள் பலவகைகளில், இருகாப்பியங்களிலும், வெளிப்படும். சில சமயங்களில் கவிக்கூற்றாக வெளிப்படும்; சில சமயங்களில் ஒரு பாத்திரம், இன்னொரு பாத்திரத்தைப்பற்றியோ அல்லது ஒரு பாத்திரம் ஒரு குறிப்பிட்ட நிகழ்ச்சியைப் பற்றியோ பேசும் பேச்சாக அமையும்; சில சமயங்களில், ஒரு பாத்திரம் இன்னொரு பாத்திரத்தை நோக்கிக் கூறும் சொல்லாக இடம்பெறும். சில சமயங்களில் இரு பாத்திரங்கள் ஒன்றோடு ஒன்று உரையாடும் முறையிலும் உருவாகும்; சில சமயங்களில் பாத்திரங்களே இல்லாவிட்டாலும், இயற்கையின் சலனத்தில், மனித உணர்ச்சி குறுக்கும், நெடுக்குமாய் ஓடி விளையாடும்,

இத்தகைய இடங்களில் இயற்கையே பாத்திரம். இப்படி பல வகைகளில் உணர்ச்சிநிலை வெளிப்படும்.

உண்மை அனுபவநிலையை ஒட்டி, "சுவை என்னும் சுவை" யாகிய ஒன்று, பண்டைய இலக்கிய—இலக்கண மரபினை ஒட்டி எட்டுவகையான சுவை—இந்த ஒன்பது நிலைகளையும், மேற்கண்ட 5, 6 வகைகளில், ஒவ்வொன்றுக்கும், ஒவ்வொரு சான்று என்று, இரு புலவர்கள் காப்பியத்திலும் காண முற்பட்டால், குறைந்த நிலையில் 90 காட்சிகளையாவது காண வேண்டி இருக்கும். பக்கங்களின் எண்ணிக்கை, பேசும் நேரத்தின் அளவு இரண்டையும் கருதி, வகைகளின் விரிவு ஒவ்வொன்றையும் காண முற்படாமல், ஒன்பது நிலைகளில், ஒவ்வொன்றுக்கும், ஒவ்வொருவர் காப்பியத்தினின்றும், ஏதாவது ஒருவகையில் ஒரு காட்சியைக் கண்டு, "பரவச இன்பத்தை"ப்பெற முயற்சி செய்யலாம்.

ஒன்றை நினைவில் இருத்த வேண்டும். எட்டுவகையாகச் சுவையினைக் காணும்போதும், ஒவ்வொரு சுவைக்காட்சியின், முடிந்த அனுபவமாகக் கிடைக்கக் கூடியது "பரவச இன்பம்"தான்; "முருகுணர்ச்சி இன்பம்"தான்; ரஸம் என்னும் ரஸம்தான்; சுவை என்னும் சுவைதான்; அந்த ஒன்றே ஒன்றுதான்.

சுவை என்னும் சுவை

கம்பன் :

இராமனை எண்ணித் தொழுதல், சோருதல், துளங்குதல், முதலான நெஞ்சுருகும் நிலையோடு மட்டுமே, ஒட்டி நின்று, "கருணை நாயகன் வரும், வரும்" என்பதோர் துணிவால், திசையனைத்தையும் அளக்கும் கண்களையுடைய சீதைக்கு, ஒரு நன்னிமித்தம், இடக்

கண் துடித்தலாகிய நன்னிமித்தம், ஏற்படுகின்றது. சீதைக்கு உற்ற தோழியாய்—ஒரே ஒரு தோழியாய்—அசோக வனத்தில் இருப்பவள் திரிசடை. சீதைக்கு ஏற்பட்ட நன்னிமித்தத்தின் பொருளைச் சீதைக்குக் கூறும் திரிசடை, இலங்கையில் தோன்றிய உற்பாதங் களையும் கூறி, தான் கண்ட கனவினையும் விளக்க முற்படு கின்றாள்.

"ஒன்றற்கொன்று துணையாக நிற்கும் இரு ஆண் சிங்கங்கள்; அவை, ஒரு பெரிய மலையிலே வாழும், புலிக்கூட்டத்தையும், துணையாகக்கொண்டு, ஒரு வனத்தினை அடைகின்றன, அங்கு மதநீர் பொழியும் யானைகள் கணக்கில்லாதவை உறைகின்றன; அந்த வனத்தைச் சுற்றி வளைத்து, நெருக்கி, எதிர்த்து, அந்த யானைகளைக் கொன்று குவித்தன அந்தச் சிங்கங்கள்; பின்னர் அவை வெற்றியுடன், நகருக்குச் சென்றபோது, வனத்தில் இருந்த மயில் ஒன்றும் பின்னால் சென்றது.

"செய்யதிருமகள், கையில் விளக்கு ஒன்று ஏந்தி, மன்னன் திருமனையில் இருந்து, வீடணன் மாளிகைக் குள் நுழைந்தாள்.

"இன்னும் கனவு முடியவில்லை, இந்தச் சமயத்தில் நீ என்னைத் துயில் எழப்பினாய்" என்று கூறியவுடன், அவள் சொல்லைக் கேட்ட சீதை, "அடடா, பாதியில் கனவு கலைந்து விட்டதா? அம்மா, அந்தக் கனவின் குறையைக் காண், அம்மா, அதற்காக வேனும் மறுபடி யும் துயில் கொள்ளேன்" என்று, இறைஞ்சி, இருகை கூப்பிவேண்டுகிறாள்.

இந்தக் காட்சியைக் கம்பன் கவிதையில், காணும் போது, நெஞ்சம் சிலிர்க்கின்றது.

"பொன்மனை புக்க அப்பொருவில் போதினில்
என்னைநீ உணர்த்தினை முடிந்தது இல்என,
அன்னையே! அதன் குறை காண் என்று ஆயிழை
இன்னமும் துயில்க என இருகை கூப்பினாள்."

(கம்பன்—சுந்தர—காட்சி—53)

"இன்னமும் துயில்க என இருகை கூப்பினாள்" என்னும் வரிகள், பல்லவியைப் போல், மீண்டும், மீண்டும் ஒலிக்கின்றன.

உருவக நிலையில், கனவுக்காட்சி பிராட்டியின் மனத்தில் எழுப்பும் உவகை. உருவகக் காட்சியாக வந்த கனவு, உண்மைக் காட்சியாக இன்னும் ஒரு முறை கனவில் வாராதா என்று மனத்தில் எழக்கூடிய ஆதங்கம், கனவு நனவாக மாற வேண்டுமே என்ற துடிப்பு. அந்தத் துடிப்பையும், தவிப்பையும் காட்டும் முறையில், "அன்னை!" என்று திரிசடையை அழைத்து, கனவினை மறுபடியும் காணச் சொல்லி இருகை கூப்பி இறைஞ்சி நிற்கும் நிலை. வருணனைத் திறனில் ஒப்பற்ற கம்பன், இத்தகைய நிலையை வருணிப்பதற்குத் தனியாகப் பாடல்களை எழுதாமல், "முடிந்தது இல்" என்று திரிசடை முடித்தவுடனேயே, மிகையாக ஒரு சொற்றொடரைக்கூடப் பயன்படுத்தாமல், "அன்னையே! அதன்குறை காண்" என்று சீதை வேண்டுவதாக அமைக்கும் பாங்கு, இப்படி அமைக்கக் கூடிய திறமைக்கு அடிப்படையாய், மனித உள்ளத்தை—அதன் இன்ப துன்ப நிலைகளை—அவன் உணர்ந்து நின்ற பெருமை......இவ்வாறாகப்பலவற்றை நினைவுபடுத்தும் ஆற்றல் உடையது இந்தக் காட்சி: இவற்றை எல்லாம் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளக்கூடத் தோன்றாமல், "இன்னமும் துயில்க என இருகை கூப்பினாள்" என்று மீண்டும், மீண்டும் நம்

வாய் முணு முணுக்க, நம் நெஞ்சம் அந்த வரியில் ஒன்றி நின்றால், அது கவிஞனுக்குக் கிடைக்கும் மகத்தான வெற்றி; "சுவையைச் சுவையாகத்" துய்ப்பதில் நமக்குக் கிடைக்கும் வெற்றி.

ஹோமர்

மாவீரன் ஹெக்டர், பாரிஸின் அண்ணன். ப்ரியத்தின் மூத்த மகன். பாரிஸை, சந்தித்து விட்டுப் போர்க்களம் நோக்கிப் புறப்படுகின்றான். அவன் புறப்படுமுன், தன் அரண்மனைக்குச் செல்கின்றான். அங்கு அவன் மனைவி இல்லை துணுக்குற்று, 'அவள் எங்கே' என்று. கேட்டபோது, 'போரின் நிலையால் கவலையடைந்து, மதில் கோபுரத்தை நோக்கிச் சென்றிருக்கிறாள்" என்று அறிந்து விரைகின்றான்; தொலைவில், அவன் வருவதை கண்டு, அவனைநோக்கி, ஓடோடி வருகிறாள் அவன் மனைவி ஆண்ட்ரோமாஷி; இருவரும் வழியில் சந்திக்கின்றனர். இலக்கிய உலகில், மிகவும் புகழ்பெற்ற சந்திப்பு இது. "தந்தையை இழந்தேன், தாயை இழந்தேன், சொந்த உடன்பிறப்பாளரை இழந்தேன். மணந்தவராக நீங்கள்தான் எனக்குச் சகலமும், நான் என்ன செய்வேன்?" என்று ஏங்கும் அவளைத் தேற்றுகிறான் ஹெக்டர்.

"வழிவழிவீரம் வீங்கு மரபினுக்கு இந்நாள் என்னால் பழி வரலாமோ? உன் துயரமும் தெரியாமல் இல்லை... உரிமையை இழந்தபின்னர், பகைவன் ஒருவன் பின்னால், அவனால் சூறையாடப்பட்ட பொருளாய் நீ ஏங்கி நிற்பாய், மாவீரன் ஹெக்டரின் மனைவிக்கு வந்த நிலையைப் பார்த்தாயா என்று பலரும் கூற, நீ துணையற்று நிற்பாய்..,....வேண்டா, கொடிய இக்

காட்சிகளைக் காணாமல், எண்ணாமல், மடிவதே எனக்குப் போதும்'' என்று ஏங்குகின்றான்.

கலங்கி நிற்கும் இருவரும் மனமும், தாதிப்பெண் ஏந்திநிற்கும், அவர்கள் குழந்தையின்மீது திரும்பு கின்றன. மகனைத் தாவி அணைக்க ஹெக்டர் கரம் நீட்டுகின்றான். ஆனால், குழந்தையோ, அவனுடைய போர்க்கோல உடையைக் கண்டு அஞ்சுகின்றது. தாதியின் மார்போடு ஒட்டிக்கொண்டு, ஹெக்டரை விரட்டுவதுபோல் ஆரவாரம் செய்கின்றது.

மகனின், அச்சம், ஆரவாரம் இரண்டையும் காணும் பெற்றோர், 'கலகல'வென்று சிரிக்கின்றார்கள். கண் களில் திரளும் கண்ணீரின் ஊடே, சிரிப்பின் ஒளி மின்னு கின்றது. எல்லாவற்றையும் மறந்து, தனது கவசங்களை எல்லாம் ஒவ்வொன்றாக நீக்கி, குழந்தையை எடுத்து மார்போடு அணைத்து, நெஞ்சம்உருகுகிறான் ஹெக்டர். ஆண்ட்ரோமாஷி, சிலைபோல் நின்று, சிரித்தபடி, பார்க் கிறாள். போரின் பயங்கரத்திற்கு இடையில், பாசம் நிறைந்த இந்தக் குடும்பக்காட்சியைச் சித்தரித்து, ஹெக்டர், ஆண்ட்ரோமாஷி இவர்கள் ஏக்கக்குமுறலுக்கு மதலையின் களங்கமற்ற செயலால்சிரிப்பை வரவழைத்து "இந்தச் சிரிப்பு துயரத்தின் எதிரொலியா, அல்லது மகிழ்ச்சியின் சாயாலா'' என்று உணரமுடியாமல் நம்மைத் திணறவைத்து, நம் மனம் உருகும்படிச் செய்யும் ஹோமரின் திறனை,பல ஆராய்ச்சியாளர்களும் புகழ்மாலை சூட்டிப் பாராட்டியுள்ளனர். காட்சியோடு காட்சியாய்க் கரைந்து நின்று, ஹெக்டர் குழந்தையை அணைக்கும் நிலையிலும், குழந்தைக்காகத் தெய்வத்தை வேண்டும் நிலையிலும், "சுவை என்னும் சுவை"யைப் பெற்று, பரவசம் அடைகின்றோம். இதோ, அந்தக் காட்சி,

....

''இன்ன கூறித்தன் இருகை நீட்டியே
நன்னற் சேயினைத் தழுவ வந்தனன்
முன்னர் உற்றவள் முகத்தைக் கண்டதும்
பின்னர்ச் சென்றது பதைத்த தோற்றத்தால்''

''தாதி மார்பகம் தழுவிப் பற்றியே
'போதி! நீ அகல்!' என்பது போலவே
வாய் திறந்து அது ஆ ஆ ஆர்த்தது
போதின் செங்கரம் கொண்டு புல்லிற்று''

....

''மகவுறு அச்சம் ஆர்ப்பு
இரண்டையும் கண்டபெற்றோர்
மிகமிகச் சிரித்தார்; சேயின்
மென்மைசால் உடம்பின் வேர்வும்
முகத்துறு சேப்பும் கண்டார்;
தம் உள நெகிழ்ச்சியாலே
தகப்பனார் தலைமேல் உற்ற
கவசத்தைத் தரைமேல் நீத்தார்''

''மகரிகை முடியை நீத்து
மார்புறு கவசம் நீத்து
சுகமுனி தோற்றமாகி
நின்று தன் கரங்கள் நீட்டி
மகவினை எடுத்து முத்தி
மார்பினில் அணைத்துத் தூக்கி
இகநலம் எல்லாம் பெற்ற
ஒருவனாய் இன்புற்றானால்''

....

"தெய்வங்காள்! ஒலிம்பியத்தின்
சிகரத்தில் வாழும் தேவே!
செய்ய என் மகனைக் காமின்,
சிறந்தவன் என்னைப் போலே
வைய நற் பணிகள் ஆற்றி
துறையத்து வாழ்வோர்க்கெல்லாம்
உய்ந்நெறி வகுத்து யார்க்கும்
உயர்ந்த வனாகச் செய்மின்"

"என்றவன் எடுத்து அந்த
மதலையைத் தாய்பால் நீட்ட
இன்முகை முறுவல் காட்டி,
கரங்களில் வாங்கி, ஏந்தி,
மென்மலர் மார் பணைத்தாள்
மனமெல்லாம் உருகிநின்றாள்.[1]

நகை

தொல்காப்பியத்தில் 'நகை' 'முதலாவதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது; தண்டி அலங்காரத்தில் அது கடைசி இடத்தைப் பெறுகின்றது.

நகை தோன்றுவதற்கு அடிப்படை நிலக்களனாக, எள்ளுதல், இளமை, பேதமை, மடம் என்னும் நான்கும் தொல்காப்பியத்தில் கூறப்படுகின்றன.

யாழ்ப்பாணத்துச்சுன்னாகம் குமாரசாமிப் பிள்ளை அவர்கள், தண்டி அலங்காரத்தில், எளிய முறையில், "வேறுபாடான வடிவம், வேஷம், வார்த்தை முதலியவைகளைக் கண்டு உண்டாகும் சிரிப்பு, நகை" என்கிறார்.

ஹோமர்:

'ஆடிஸி' என்னும் காப்பியத்தில் ஒரு காட்சி. ஆடிஸியஸ், தன் தீரப் பயணத்தில் அநுபவித்த இன்னல்கள் பல. அவற்றுள் ஒன்று, 'ஸைக்ளாப்ஸ்' என்னும் ஒற்றைக் கண் அரக்கனிடம், அவன் குகையில் ஆடிஸியஸ் சிக்கிக் கொண்டது. மனிதர்களைப் புடைத்து உண்ணும் 'ஸைக்ளாப்ஸ்' போக்கு, ஆடீஸியஸிற்கு, அதிர்ச்சியைத் தருகின்றது. தந்திரமாக, அந்தக் குகையில் இருந்து தப்ப முடிவு செய்கிறான் ஆடிஸியஸ். "உன் பெயர் என்ன" என்று ஸைக்ளாப்ஸ் கேட்டபோது, "என் பெயர் "நோமேன்" (Noman); என் பெற்றோர், நண்பர் எல்லாரும் என்னை "நோமேன்" என்று அழைப்பார்கள்" என்றான் ஆடிஸியஸ். (Noman, Nobody—என்பதற்கு யாருமில்லை என்னும் பொருளும் உண்டு என்பது தெரிந்தது தானே) அன்று இரவு, தந்திரமாக, ஒற்றைக்கண் அரக்கனை மது அருந்தும்படிச், செய்து, அவன் உறங்கும்போது, அவன் கண்ணைக் குத்திக் குருடாக்கிவிடத் திட்டமிடுகிறான் ஆடிஸியஸ். பின்னர், தான் அங்கிருந்து எளிதாகத் தப்பிவிடலாம் என்பது அவன் கணிப்பு.

அதன்படி, மதுவினைக் கொடுத்து, அரக்கன் ஆழ்ந்த உறக்கத்தில் இருக்கும் போது, அவன் கண்ணை, தான் முன்பே தயார் செய்து வைத்திருந்த ஈட்டியால் குத்தித், துளைக்கிறான். ஸைக்ளாப்ஸ், வலி பொறுக்காமல், அண்மையில் உள்ள, தன் நண்பர்களைக் கூவி அழைக்கிறான். அவர்கள், இவன் கூக்குரலைக் கேட்டு ஓடி வருகிறார்கள். இவன் குகை மூடப்பட்டிருக்கிறது. குகைக்குள்ளே இவன், ஆடிஸியஸ் முதலானோர்; குகைக்கு வெளியில் அரக்கனின் நண்பர்கள். அவர்கள்

வெளியில் இருந்தபடி, "உனக்கு என்ன நேர்ந்தது? ஏன் இப்படிக் கதறுகின்றாய்? இந்த ஆழ்ந்த இரவில், எங்கள் தூக்கத்தைக் கொடுக்கிறாயே! யார் உனக்குத் துன்பம் கொடுக்கிறார்கள்?" என்று கேட்கிறார்கள். உடனே அரக்கன், "எனக்குத் தொந்தரவு கொடுப்பவன் "நோமேன்" (யாருமில்லை)" என்கிறான். "உனக்குத் தொந்தரவு கொடுப்பவன் யாருமில்லை என்றால், நீ ஏன் எங்களைத் தொந்தரவு படுத்துகிறாய்"[3] என்று கேட்டபடி, நண்பர்கள் போய்விடுகிறார்கள். சைக்களாப்ஸின் 'மடம்' கண்டு நகைக்க வைக்கும் காட்சி தானே இது?

"வலிபொறுக்க மாட்டாது வெறி பிடித்த சிங்கம் போல்
கிலி பிடித்து சீவ னெலாம் கீழ் மேலாய்ச் சிதைந்தோட
ஒலியெழுப்பி ஊளையிட ஊரிலுள்ள நட்புறவாம்
வலிமிகுந்த பூதங்கள் வந்தடைந்து கேட்டனவே"

வேறு

"உடனங்கு இருப்பவர் யார்—ஒருவருமில்லை
உனைத் துன்பம் செய்தவன் யார்—ஒருவருமில்லை
நொந்தழவே வைப்பவன் யார்—ஒருவருமில்லை
நோகவைத்தும் பார்ப்பவன் யார்—ஒருவருமில்லை"
'ஒருவரும் இல்லை என்றால், ஊர் ஊளை கூட்டி
விரைவில் வரக் கூவினையே வெறிபிடித்து விட்டதுவோ
வரவர உன் கொட்டமிக வளர்ந்து கொண்டே போகுதடா
விரைவில் அதை அடக்குகிறோம் விடியட்டம் பார்த்துக்
கொள்"

(தமிழ் ஆக்கம் : தியாகி. எ. எஸ். நாகராஜன்)

கம்பன்:

'கேட்ட நங்கையை மறக்கிலாதானும், சீதையைத் 'தன் இதயமாம் சிறையில் வைத்தவனும் ஆன இராவணன் அவளைப் பற்றிய சிந்தனையில் மூழ்கி விரக தாபத்தால் வருந்துகிறான். உருவெளித் தோற்றத்தில், சீதையைக் காண்கின்றான். "இவர் போல்வதோர் பெண்ணுருக் கண்டிலேனால்," என்று வியக்கும் இராவணனுக்கு, அந்த உருவம் சீதையின் உருவம் தானா என்று அறிய முடியவில்லை. சீதையை அவன் கண்டதில்லையே! "கண்டவளைக் கேட்போம்" என்று நினைத்து, "உடனே, என் தங்கையை அழைத்து வாருங்கள்" என்று ஏவலாளரை ஏவுகின்றான்.

வருகின்றாள் சூர்ப்பணகை. பொய்ந் நின்ற நெஞ்சம் உடையவள்; கொடியவள்; அவளைப் பார்த்து, இராவணன், " இதோ, பார், பெண்ணே! மைதீட்டிய கண்ணைப் பெற்ற ஒரு மயிலைப் போல, இதோ, என் முன் வந்து நிற்கிறாளே, இவள்தான் நீ சொன்ன சீதையா?" என்று கேட்கிறான்,

உடனே, சூர்ப்பணகை, "செந்தாமரை மலர் போன்ற கண்; கொவ்வைப் பழத்தை ஒத்தவாய்; அழகு நிறைந்த தடந்தோள்; தொங்குகின்ற நீண்ட கைகள்; அழகு நிறைந்த மாலை அணிந்த அகன்ற மார்பு! இவற்றுடன் அஞ்சனக்குன்றுபோல், இதோ, இங்கே வந்தவன், இவனே அந்த வல்வில் இராமன்!" என்கிறாள்

"சீதை இவளா" என்று இராவணனைக் கேட்க வைத்து, "இராமன் இவனே" என்று சூர்ப்பணகையைச் சொல்ல வைத்து, நகை உண்டாக்கும், கம்பன் திறமை வியத்தற்குரியது.

"...............
மைந்நின்ற வாட்கண
மயில் நின்றென வந்தென் முன்னர்
இந் நின்றனளாம் கொல்
இயம்பிய சீதை என்றான்"

"செந்தாமரைக் கண்ணொடும்
செங்கனி வாயினோடும்
சந்தார் தடந்தோளொடும்
தாழ்தடக் கைகளோடும்,
அந்தார் அகலத்தொடும்
அஞ்சனக் குன்றமென்ன
வந்தான் இவனாகும்
அவ் வல்வில் இராமன் என்றாள்"

(கம்பன்—ஆரணிய—மாரீச—149)

அழுகை

தொல்காப்பியத்தில் 'அழுகை' இரண்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது; தண்டியலங்காரத்தில், ஆறவதாகச் சொல்லப்படுகின்றது. தொல்காப்பியர் 'அழுகை' என்னும் சொல்லைப் பயன்படுத்த, தண்டியாசிரியர் 'அவலம்' என்னும் சொல்லால் குறிக்கிறார்.

'அழுகை' தோன்றுவதற்குரிய நிலைக்களனாக, இளிவு, இழவு, அசைவு, வறுமை என்னும் நான்கையும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார்.

ஹோமர்:

மெனிலேயஸ், ஹெலனின் கணவன். ஹெலனை மீட்பதற்கு, அவன் செய்யும் முயற்சிக்குத் துணையாகத் தான், அகமெம்னான் தலைமையில் கிரேக்கர்கள், ட்ராய் நகரை முற்றுகையிட்டுப், போர்புரிவதில் ஈடு

பட்டனர். அகமெம்னான், மெனிலேயஸின் மூத்த சகோதரன்.

போர்க்களத்தில், வீரன் ஒருவனால் தாக்கப்பட்டு, மெனிலேயஸ், புண்பட்டுச், சோர்கிறான். அவன் சகோதரனான அகமெம்னான், துடிதுடித்துப், புலம்புகின்றான். "உனக்காக—உன் மனைவியை மீட்க—நாங்கள் எல்லோரும் திரண்டு வந்தோம். உன்னை இழந்துவிட்டு, எப்படி, நம் நகருக்குத் திரும்புவோம்" என்று சாம்புகின்றான். அவன் 'அழுகை' வாசகர் நெஞ்சை உருக்குவது :

"தம்பியின் உடலிற் குத்தி
அம்பு நேர் நிற்கக் கண்டு
வெம்பினான் உள்ளம்: அஃதில்
வேகத்தைத் தணித்தற்கில்லான்
எம்பியே எம்பீ என்றே
இரைந்தனன்; அயல் நின்றோரும்
தம்பலம் இழந்தோராகித்
தளர்ந்தனர் யாதும் தோன்றார்"

....

"இன்னலுக் குள்ளானாய் நீ
இந்நிலை காணக் காண
என்னுளம் கலங்குதையோ
ஒன்றுமே உணரேன் தம்பீ"

"கூட்டமாய் வந்தோரெல்லாம்
வாட்டமே உற்றாராகி
நாட்டினை நோக்கிச் சென்றால்
கேட்டவர் என் சொல்வாரே"

"வீழ்ச்சியும் நிற்கோ? நாட்டின்
வீழ்ச்சியும் இஃதாம்; கிரேக்கர்
தாழ்ச்சியே கூறி, மாற்றார்
மாட்சியே பாடுவாரால்"

"உன்னொடு உனக்கா வந்தோம்
உன் உரு இன்றி மீண்டால்,
என் இது? யார்க்கு ஏற்கும்?
என்னை யான் இழந்தேன் தம்பீ" [3,4]

கம்பன்:

பிரம்மாஸ்திரத்தினால் கட்டுண்டு, இலக்குவனும், அனுமன், அங்கதன், சுக்கிரீவன் முதலானவரும், அனைத்து வானரவீரர்களும் கட்டுண்டு வீழ்ந்து கிடக்கின்றனர். அஸ்திர பூஜையை முடித்துவிட்டு, இராமன் போர்க்களம் வருகின்றான்; "அவன் கண்ட காட்சி! திசைதொறும், நோக்கி, நோக்கி, நோக்கிய கண், உதிரத்தைக் சொரிகின்றது. ஒவ்வொருவரையும், தனித் தனியே பார்க்கின்றான்; சுக்கிரீவனைப் பார்த்து, மனம் தளர்ந்து, நெடிது நின்று உயிர்க்கின்றான்; அனுமனைக் கண்டு, ஆகுலித்து அழுகின்றான்; அங்கதக் களிற்றினைக் கண்டவுடன், "அடைக்கலப் பொருளினைக் காத்தவாறு அழகிது" என்று துடிக்கின்றான்.

கடைசியில், இலக்குவனை—தம்பியைக்—காணுகின்றான்; அவ்வளவுதான்; பொருமுகின்றான்; இடியுண்ட மராமரம் போல், கீழே சாய்கின்றான்; தருமதேவதை, கண்ணைப் புடைத்துக்கொண்டு அழுகின்றது.

வானரர் அனைவரும் பட்டு வீழ்ந்ததனால், இராமனுக்கு ஆறுதல் சொல்லக்கூட பக்கத்தில் யாரும்

இல்லை. தன்னந்தனியனாய்த் தம்பியைத் தழுவியபடி சாய்ந்து கிடந்த இராமன் நிலையையும், பின்னர் சற்று உணர்வு பெற்று, அவன் புலம்பிய நிலையையும், கம்பன் கவிகள் நெஞ்சுருகக் காட்டும் காட்சி, கல்லையும் கனி விக்கும். அந்தக் காட்சியில் இடம் பெறும் சில பாடல் கள் கவிக்கூற்றாக அமைந்துள்ளன.

''பொருமினான் அகம்; பொங்கினான்;
உயிர் முற்றும் புகைந்தான்;
குருமணித் திரு மேனியும்,
மனம் எனக் குலைந்தான்
தருமம் நின்று தன் கண்புடைத்து,
அலமரச், சாய்ந்தான்;
உருமினால் இடியுண்டது ஓர்
மராமரம் ஒத்தான்''

....

''தாங்குவார் இல்லை; தம்பியைத்
தழீஇக் கொண்ட தடக்கை
வாங்குவார் இல்லை; வாக்கினால்
தெருட்டுவார் இல்லை;
பாங்கர் ஆயினார் யாவரும்
பட்டனர்; பட்ட
தீங்கு தான் இது; தமியனை
யார் துயர் தீர்ப்பார்?

....

''எந்தை இறந்தான்" என்றும்
இருந்தேன்; உலகு எல்லாம்
தந்தனென் என்னும் கொள்கை
தவிர்ந்தேன்; தனி அல்லேன்

கந்தன் இருந்தாய் நீ
என நின்றேன்; உரை காணேன்;
வந்தனென் ஐயா'! வந்தனென் ஐயா!
இனி வாழேன்''
(கம்ப—யுத்த—பிரம்மாத்திரப்படலம்—198, 200, 205)

இளிவரல்

தொல்காப்பியத்தில் 'இளிவரல்' மூன்றாவதாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றது. தண்டியலங்காரத்திலும் இது பெறுவது மூன்றாவது இடமே ஆகும். இதைத் தண்டியாசிரியர் ''இழிப்பு'' எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

''இளிவரல் தோன்றுவதற்கு உரிய அடிப்படை நிலைக்களன்களாக, மூப்பு, பிணி, வருத்தம், மென்மை என்னும் நான்கினையும், தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடு கின்றார்.

ஹோமர் :

மாவீரன் ஹெக்டர், அக்கிலீஸால் வீழ்த்தப்பட்டுக் கொல்லப்படுகின்றான். தன் ஆருயிர் நண்பன் 'பெட்ராக்லிஸை', ஹெக்டர் வீழ்த்திக் கொன்றதை, அக்கிலீஸால் மறக்க இயலவில்லை. எனவே, கொதிப் புணர்ச்சி மாறாமல், 'ஹெக்டரி'ன் சடலத்தை கிரேக்கர் பாசறைக்கு இழுத்துச் செல்கின்றான்.

ட்ராய் நகரத்தில் துயரம் பொங்கி வழிகின்றது; ஒப்பற்ற ஒரு வீரனை இழந்ததற்காக, மக்கள் வருந்து கின்றனர்; ஹெக்டரின்மனைவி, தாய், தந்தை இவர்கள் துயரம் கரைகாண முடியாதது. ''மகன் சடலத்தைக்கூட காண இயலவில்லையே!'' என்னும் ஏக்கம் தந்தையை

வாட்டுகின்றது;" அவனுக்குச் செய்ய வேண்டிய ஈமச் சடங்குகளைச் செய்ய வேண்டாமா?" என்று தவிக்கிறான். பகைவர் பாசறையில் இருந்து ஹெக்டரின் உடலை எப்படிக் கொண்டு வரமுடியும்? அவர்களிமிருந்து எப்படி அதனைப் பெற முடியும்? (ப்ரியம்—ஹெக்டரின் தந்தை) இங்ஙனம் தவிக்கும் போது, ஹெக்டரின் தாய் உட்பட, பலரும் "மன்னன் பகைவர் பாசறைக்குச் செல்வது, தீமையையே விளை விக்கும்" என்றே கருதுகின்றனர்.

ஆனால் தெய்வங்கள், ஹெக்டரின் சடலத்தைக் கேட்கும்படிப் ப்ரியத்திற்கும், ஹெக்டரின் உடலைத் தரும்படி அக்கிலீஸிற்கும் அறிவுரை கூறுகின்றன. தெய்வங்களின் அறிவுரை மட்டும் அல்லாமல், தன்னுள்ளத்திலும் பொங்கி எழும் உந்துதலைத் தவிர்க்க முடியாமல், கிரேக்கப் பாசறையை நோக்கிப் புறப்படு கின்றான் பிரியம். அக்கிலீஸிற்குக் கணக்கில்லாத பரிசுப் பொருள்களையும் கொண்டு செல்கின்றான்.

ப்ரியம் வயதுமுதிர்ந்தவன்; ட்ராய் நகரத்துப் பெரு மன்னன்; அனைவராலும் மதிக்கப்பட்டவன்; அப்படிப் பட்டவன், "தன் நிலையில் இருந்து தாழ்ந்து", பகை வனிடம், தன் மகன் உடலைத் தேர்க்காலில் கட்டி இழுத்த பகைவனிடம், மகன் உடலை யாசிக்கச் செல் கின்றான் என்றால், எத்தகைய இழிவு அது? ஆனால், ப்ரியத்தின் மன உணர்ச்சியைப் பொறுத்தமட்டில், அது தவிர்க்க முடியாத 'இழிவு' ஆகிவிட்டது. ஹோமர் இதனை உணர்கின்றார். யாரும் தன்னைக் காணாத நிலையில், தெய்வத்தின் அருளால், அக்கிஸீஸின் இருப் பிடத்தை அடைகிறான் ப்ரியம். திடீரென்று, உள்ளே பாய்ந்து, அக்கிலீஸின் முன் மண்டியிடுகிறான்; தன்

மகனைக் கொன்ற கரங்களை, தன் மகன் உடலைத் தேர்க்காலில் கட்டி இழுத்த கரங்களை, எத்தனையோ வீரர்களைக் கொன்று குவித்து, செங்கறை படிந்த கரங்களைப் பிடித்து முத்தமிடுகின்றான். இதைச் செய்யும்போது அந்தத் தந்தையின் மனம் மாமன்னனின் மனம் எப்படி இருந்திருக்கும் என்று சிந்தித்துப் பார்க்க வேண்டும். ''இப்படியும் ஒரு தாழ்வு வர வேண்டுமா'' என்று ஹோமர் சிந்தித்திருக்கவேண்டும்; எனவே அந்தக் காட்சியைப் பாடுகின்றார். ஒருவன் தன்னிலையில் இருந்து தாழும்போது ஏற்படும் வெறுமை, அந்தக் காட்சியில் புலனாகின்றது.

''பெருவிருந்து அயர்ந்து வீரர்
தங்களின் இருக்கை பேணி
இருக்கின்ற பொழுதே மன்னன்
பொறையன் உள் ஏகலானான்.
ஒருவரும் உணர்ந்தார் அல்லர்.
மன்னவன் அசவற் சார்ந்து,
இருகரம் கொண்டு தாள்கள்
பற்றினன் இறைஞ்சினான் முன்''

''பின் அவன் கரங்கள் பற்றி
முத்தினான், பேதுற்றானால்,
தன் மக்கள் பலரைப் போரில்
கொன்ற கை, கொலைப்படைகள்
மன்னிய முறையால் எங்கும்
குருதியார் செங்கறைக்கை
நன்னயம் அறியாக் கையை
மன்னவன் மோந்து நின்றான்'' [5,6]

கம்பன்:

இராமனுக்கும்—இராவணனுக்கும் போர் தொடங்கி விட்டது; முதல் நாள் போர்; பல நிலைகளில் போர் நடைபெற்று, இறுதியில், இராமனும், இராவணனும் தனித்துப் போர்புரிகின்றனர்.

தன் சேனை முழுவதும் அழிந்ததையும், தான் ஒருத்தனே எஞ்சி நிற்பதையும் காணும் இராவணன் வெகுள்கின்றான்; சினத்தொடும் போர்புரிகின்றான். 'முறுவல் எய்திய முகத்தொடும்' "இராமன் அம்பினைத் தொடுக்க, அது இராவணன் சிலையை அறுக்கின்றது, பின்னர் அவன் தேர்க்குதிரைகளின் சிரத்தை அறுக்கின்றது; வெண்கொற்றக்குடையையும், கொடியையும் துண்டிக்கின்றது; அவன் தேர்களையும் அழித்து, அவன் மணிமகுடத்தைப் பெயர்த்து, கடலில் வீழ்த்துகின்றது.

எல்லாவற்றையும் இழந்து, திகைப்படையும் இராவணன், ஒளியிழந்த முகத்தினாய், தன் கால் விரலால், நிலத்தைக் கீறிக்கொண்டு, நிற்கின்றான்; அவன் பார்வை, கீழ்நோக்கித் தாழ்ந்துள்ளது. "உயர்ந்தவன் ஒருவன், எவ்வளவு தாழ்வு அடைந்துவிட்டான்! ஆற்றல் மிகுந்த கவிஞன் ஒருவன் வசைபாட, அதன் பயனாய், தன் பெருமைகள் அத்தனையும் இழந்த, ஓர் உயர்ந்தவனைப் போல் நின்று விட்டான். "அறத்தைக் கடந்தவர்கள் செயல் இத்தகைய முடிவையே அடையும்" என்று காட்டுவது போல் நின்றுவிட்டான்! வெறுங்கையனாய், கைகளைத் தொங்கவிட்டபடி, விழுதுடைய "ஆலமரத்தைப் போல் நிற்கின்றான்" என்று இராவணன் அடைந்த தாழ்வினை, கம்பன் சித்தரிக்கின்றான். "நிலம் விரல் கிளைத்திட நின்ற கோலம்" இராவணன் அடைந்த தாழ்வினை அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டுகின்றது.

''மாற்ற அரும் தட மணிமுடி
இழந்த வாள் அரக்கன்,-
ஏற்றம் எவ் உலகத்தினும்
உயர்ந்துளன் எனினும்,
ஆற்றல் நல் நெடுங் கவிஞன்
ஓர் அங்கதம் உரைப்ப,
போற்ற அரும் புகழ் இழந்த
பேர் ஒருவனும்—போன்றான்''

''அறம் கடந்தவர் செயல் இது''
என்று, உலகு எலாம் ஆர்ப்ப,
நிறம் கரிந்திட, நிலம்
விரல் கிளைத்திட, நின்றான்.
இறங்கு கண்ணினன், எல் அழி
முகத்தினன், தலையன்
வெறுங் கை நாற்றினன், விழுதுடை
ஆல் அன்ன மெய்யன்''

(கம்பன்—யுத்த முதல்போர்—248,249)

மருட்கை

தொல்காப்பியத்தில் 'மருட்கை' நன்காவது சுவையாக இடம் பெறுகின்றது; தண்டியலங்காரத்திலும் அது பெறுவது நான்காவது இடமே. ஆனால், தண்டி ஆசிரியர் வியப்பு என்னும் சொல்லால் அதனைக் குறிக்கின்றார்.

மருட்கைக்கு உரிய அடிப்படை நிலைக்களனாக புதுமை, பெருமை, சிறுமை, ஆக்கம் என்னும் நான்கினைத் தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஹோமர் :

கிரேக்கர்களுக்கும், ட்ரோஜர்களுக்கும் போர் தொடங்கிவிட்டது. மெனிலேயஸ், பாரிஸ் இருவரும், ஒருவரை ஒருவர் எதிர்த்துத் தனிப்போர் செய்வது என்னும் முடிவு எல்லோராலும் ஏற்றுக் கொள்ளப் படுகின்றது.

போரில் கலந்து கொள்ளாத, ஆனால் போர் நிலையைப் பற்றிக் கவலைப்படும், மூதறிஞர் மதில் கோபுரத்தும்பர் சென்று, போரைக் காண வீற்றிருக் கின்றனர்; வயது முதிர்ந்த மன்னன் ப்ரியமும் அங்கு வீற்றிருக்கின்றான்.

மெனிலேயஸும், பாரிஸீம், நேருக்கு நேர் போராட இருப்பதை, ஒரு தெய்வத்தின் மூலம் அறிந்த ஹெலன் மனக்கலக்கம் அடைகின்றாள், தன் தாதியர் இருவரை அழைத்துக் கொண்டு, நகரத்து மதில் கோபுர உச்சியை நோக்கி வருகின்றாள். அங்கே வீற்றிருக்கின்றவர்கள் இவளைக் காண்கின்றனர். மன்னன் ப்ரியத்தைத் தவிர, அங்கிருந்த மற்றவர் யாரும் 'ஹெலனை' இதுவரைக் கண்டதில்லை. முதல் முறையாக அவளைக் காணும் அவர்கள், அவளுடைய அழகைக் கண்டு, வியப்பில் மூழ்குகின்றனர். "இப்படிப்பட்ட ஒரு பேரழகிக்காக, ஒரு போரே மூள்கின்றது என்றால், அது இயற்கைதான்" என்று ஒருவருக் கொருவர் பேசிக் கொள்கின்றனர். இது வரை காணாத அழகினைக் கண்ட அவர்கள் உணர்ச்சி, வியப்பாக மலர்கின்றது. இதை ஹோமர் பாடுகின்றார்.

"எல்லியப் பெருநகர் மாடம் மேல் அமர்ந்து
வல்லமா தலைவர் முதறிஞர் சூழ்ந்தனர்
செல்ல ஆண்டுறுதல் அவர்கள் நேர் கண்டார்
கண்டவர் ஒருவருக்கு ஒருவர் விண்டனர்"

"என்ன பேரழகு! என்ன பேரழகு!
கன்னியாள் தெய்வச் சாயலே தாங்கினாள்
இன்னபே ரழகை எய்துவான் வேண்டித்
தன்னுயிர் நீத்தலும் தக்கதே தக்கதே

வீரமா துறையரும் வனப்புறு கிரேக்கரும்
கோரமா நெடும்போர் கொண்டதும் தக்கதே
யார் இவள் நிகர் உளர் இவட்கா என்ன
நேரினும் ஏற்கலாம், இவளருட் செல்வமே
நீடு பேரழகியே..................."[7, 8]

கம்பன் :

முதல் நாள் போர் முடிந்தது. "வாரணம் பொருத மார்பும். வரையினை எடுத்த தோளும், தாரணி மௌலி பத்தும், சங்கரன் கொடுத்த வாளும், வீரமும் களத்தே போட்டு, வெறுங்கையோடு" இலங்கைக்குள் நுழைகிறான் இராவணன்." தனது தோல்வியைக் கேட்டு, "சானகி நகுவள்" என்று நாணத்தால் சாம்பு கின்றது அவன் மனம். ஆனால் அந்த நாண உணர்ச்சி யைப் போன்றே ஒரு வியப்பு உணர்ச்சியும் அவன் மனத்தில் ஓங்கி நிற்கின்றது; மாலியவான், இராவணனை நெருங்கி, "என் உற்ற பெற்றி? நடந்தது என்னை" என்று கேட்டபோது, அந்த வியப்பு, மெல்ல, மெல்லப், பதினைந்து பாடல்களாக விரிகின்றது.

சீதையைக் காணாமலேயே, அவளைத்தன் "இதயமாம் சிறையில் வைத்தவன்" இராவணன். அதே போல், இராமனைக் காணாமலேயே, சீதையிடம், "என்னைப் போரில் கொன்று, உன்னை மீட்பர் கொல் அம் மானிடர்?" என்று, எள்ளி நகையாடியவன்.

முதல் நாள் போரின் போதுதான், முதல் முதலாக, இராம இலக்குவரின் வில் ஆற்றலைப் பார்க்கின்றான்; வியப்பு அவனை ஆட்கொள்கின்றது; மாலியவானிடம் பேசும் போது, வெளிப்படுகின்றது; "இளையவன் தனக்கும் ஆற்றாது என் பெரும் சேனை" என்று தொடங்குகின்ற அவன், இராமன் வில்லாற்றலை—இது வரை தான் காணாத வில்லாற்றலை—வருணிக்கிறான், பல வகையில் வருணிக்கிறான். இராமன் கை வாளி, "ஊழித் தீயையும் தீய்க்கும், செல்லும் திசையையும் தீய்க்கும், சொல்லும் வாயையும் தீய்க்கும், முன்னின் மனத்தையும் தீய்க்கும்" என்கின்றான். "முறுவல் எய்திய முகத்தொடு" விளையாடுவது போல் போராடிய இராமன் நிலையை, வருணிக்கின்றான் மாலியவானிடம். "கணக்கில்லாத அரக்கர்கள் மடியும்படி, சரமாரி பொழிந்தான். அந்தத் துயரம் என் பிடரியை அழுத்தும் படிச் செய்தான். இந்த வீரசாகசம் எல்லாம், ஏதோ, பெருமுயற்சியின் பயனாக விளையவில்லை. சிறு வயதில், விளையாட்டாகக் கூனியின் கூன் போக, உருண்டை வில்லால் அடித்ததாகக் கேள்விப்பட்டோம் அல்லவா, அந்த விளையாட்டு முறுவல்தான் அந்த முகத்தில் இருந்ததே தவிர, சினத்தின் சாயலே இல்லை" என வியக்கிறான் இராவணன். இப்படிப் பல பாடல்கள். கடைசியில் "நாசம் வந்துற்றகாலை நல்லதோர் பகையைப் பெற்றேன்" என்று பூரிக்கிறான். இராவணன் வியப்புணர்ச்சியை, வியத்தகு முறையில் சித்திரிக்கும் இப்பாடல்கள், இராமன் பெருமையை நம் மனத்தில் சேர்ப்பதுடன் நில்லாமல், பகைவன் என்று தான் எதிர் கொண்டவனது பெருமையை வியக்கும் இராவணனையும், நாம் வியக்கும்படிச் செய்கின்றன.

"எறித்த போர் அரக்கர் ஆவி
எண் இலா வெள்ளம் எஞ்சப்
பறித்த போது, என்னை அந்தப்
பரிபவம் முதுகில் பற்ற
பொறித்த போது, அன்னான் அந்தக்
கூனி கூன் போக உண்டை
தெறித்த போது ஒத்தது அன்றி;
சினம் உண்மை தெரிந்தது இல்லை"
(கம்பன்—யுத்த—கும்பகருண—17)

அச்சம்

தொல்காப்பியத்தில் 'அச்சம்' ஐந்தாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. தண்டி அலங்காரத்தில் இண்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது.

'அச்சத்திற்கு' உரிய அடிப்படை நிலைக்களங் களாக, அணங்கு, விளங்கு, கள்வர், தம் இறை என்னும் நான்கையும் தொல்காய்பியம் காட்டுகின்றது.

"மிக்க சாமர்த்தியம் காண்குழி, அதனால் தோன்றும் மனக்கலக்கம்" என்று, இதனை எளிய முறையில், யாழ்ப்பாணம் சுன்னாகத்து, குமாரசாமிப் புலவர் விளக்குகிறார்.

ஹோமர் :

போரில், கிரேக்கர்களுக்குத் தோல்விமேல் தோல்வி ஏற்படுவது குறித்து, கலங்குகின்றான் பெட்ராக்லிஸ். அவன் அக்கிலீஸின் ஆருயிர் நண்பன். "இனிப் போரில் கலந்து கொள்ள மாட்டேன்" என்று ஒதுங்கி நிற்கும், அக்கிலீஸிடம் வந்து, "அகமெம்னானிடம் கொண்டுள்ள

சினத்திற்காக, நம் நாட்டவரை, பகைவர்களுக்குப் பலி ஆக்கலாமா? இது முறையா?" என்று அக்கிலீஸிடம் கேட்கிறான். இதற்குள், அகமெம்னானிடத்தும் இருந்து அக்கிலீஸிற்கு வேண்டுகோள் வருகின்றது. அந்தச் சமயத்திலும், போர் செய்ய மறுக்கும் அக்கிலீஸ், தேவை என்றால், தன் நண்பன் பெட்ராக்லிஸைப் போரில் கலந்து கொள்ள அனுமதிப்பதாகவும், தெய்வத்தால் தனக்கு அருளப்பட்ட கவசத்தைத் தன் நண்பன் அணிந்து கொள்ளத் தான் தருவதாகவும் கூறு கின்றான்.

அதற்கு உடன்பட்டுப் பெட்ராக்லிஸ் போருக்குப் புறப்படுகின்றான்; அக்கிலீஸின் கவசத்தை அணிந்து புறப்படுகின்றான். பெட்ராக்லிஸ் சிறந்த வீரன்; போர் முறைதெரிந்தவன்; சாகஸச் செயல்களுடன், அவன் போர்க்களத்தில் நுழைந்தவுடன், அக்கிலீஸின் கவச உடையில் காணும் ட்ரோஜ வீரர்கள், "அக்கிலீஸ்தான், களத்திற்கு வந்து விட்டான்" என்று அஞ்சி, நடுநடுங்கி, நாலாபக்கமும் சிதறி ஓட முற்படுகின்றனர். வீரர் உள்ளத்தில் தோன்றும் இந்த அச்ச உணர்ச்சி, வாசகர்க்குச் சுவையாக மாறும்படிப் பாடியுள்ளார் ஹோமர்.

"ஓடுவர் துரத்துவார்கள்,
துறையத்தார் உளம் குலைந்தே
ஓடுவார் ஏமம் நாடித்
தமக்கொரு ஒதுக்கம் காணார்
சாடுவார் முறைகேடாக,
சமர்வல்ல எஃகன் பாய்மா
நீடுகால் வேகமாகத்
தலைவனைத் தாங்கி ஓடும்

''வகை தெரியாமல் ஓடு
வேகத்தால் துறைய வீரர்
அகழியில் வீழ்வார், சாவார்,
அங்கொரு பிணக்காடாகும்
மிக விரைவாக வந்த
தேர்களும் முறிந்து வீழும்
நுகத்தடி முறிய வந்த
துரகங்கள் அங்க லாய்க்கும்'' [9,10]

கம்பன்:

போரில் இந்திரசித்தன் இறந்து பட்டான். ''எனக்கு நீ செய்யத்தக்க கடனெலாம் ஏங்கி, ஏங்கி, நினக்கு நான் செய்வதானேன்'' என்று இரங்கி, ஏங்கி, இராவணன் அன்பினால் மகனைத்தாங்கி, அரண் மனையை அடைகின்றான். ''மகுடச் சென்னி போத லைப் புரிந்த யாக்கையை''க் கண்டு கலங்கினர் யாவரும்.

'தலையின் மேல் சுமந்த கையளாய்', ''தழலின் மேல் மிதிக்கின்றாள்போல்'' வருகின்றாள், இந்திர ஜித்தன் தாய் மண்டோதரி. அவன் உடல் மீது விழு கின்றாள்; ''உயிர்த்திலள்; உணர்வும் இல்லள்''. பின்னர் மெல்ல, மெல்ல அரற்றத்தொடங்குகின்றாள். ''உன் சிலையினால், அரியை வெல்லும் காட்சியைக் காண முன்பு தவம் செய்தேன்; இப்போது 'தலைஇலாயாக்கை காண' என்ன தவம் செய்தேனோ'' என்று புலம்பு கின்றாள். ''மக்களில் ஒருவன் கொல்ல மாள்பவனா என் புதல்வன்?'' என்று மயங்குகின்றாள்.

அவள் மனத்தில், இன்றைய அவலத்தைத் தாண்டி, 'நாளைய' அச்சம் குடி கொள்கின்றது. ''அரக்கர்கள்

கூட்டம் கூட்டமாகக், கடல்திரண்டெழுந்தது போல், தினமும் போருக்குச் செல்கின்றார்கள். ஆனால், ஒருவராவது திரும்பிவருவது இல்லை. நெருப்பில் வீழும் பஞ்சு, பொசுங்கி விடுவதைப் போல் கருகிவிடுகின்றனர். சீதை என்னும் அமுதால் செய்த நஞ்சினால்......" என்று நினைக்கத் தொடங்குகிறாள். அந்த நினைவே, அவளுக்கு அச்சத்தை உண்டாக்குகின்றது. "சாரி சாரியாகச் சென்று அரக்கர்கள் மாய்ந்தார்கள்; இதோ, இன்று இந்திரஜித்தின் போய்விட்டான். நாளைக்கு? இராவணனைத் தவிர, போர்க்களம், போவதற்குரிய தலைவன் வேறு யாரும் இல்லையே? நாளைக்கு அவன் நிலையும் இதுதானே" என்று நினைக்கிறாள்; அந்த நடுக்கத்தைக் கம்பன், தனக்கே உரிய பாணியில் சித்தரிக்கும்போது, மண்டோதரியின் மனத்தோடு, ஒன்றிப் போகும் நிலை கவிதையைப் படிப்பவர்களுக்கு ஏற்படுகின்றது.

"பஞ்சு எரி உற்றது என்ன,
அரக்கர் தம் பரவை எல்லாம்
வெஞ்சின மனிதர் கொல்ல,
விளிந்ததே, மீண்டது இல்லை.
அஞ்சினேன், அஞ்சினேன் அச் சீதை
என்று அமுதால் செய்த
நஞ்சினால் இலங்கை வேந்தன்
நாளை இத் தகையன் அன்றோ?"

(கம்பன்—யுத்த—இராவணன் சோக—53)

பெருமிதம்

தொல்காப்பியத்தில், 'பெருமிதம்' ஆறாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது; தண்டி அலங்காரத்தில்

முதல் இடத்தைப் பெறுகின்றது. வீரம்'' என்னும் பெயராலும் வழங்கப் பெறுகின்றது.

'பெருமிதத்திற்கு' உரிய அடிப்படை நிலைக்களனாக, கல்வி, தறுகண், இசைமை, கொடை என்னும் நான் கனையும் தொல்காப்பியர் குறிக்கின்றார்.

'மேலான காரியங்களில் உண்டாகும் மனத்துணிவு' என்று, இதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார், குமாரசாமிப் புலவர் அவர்கள்,

ஹோமர்:

மகன் ஹெக்டரின் உடலை யாசிப்பதற்காக, கிரேக்கப் பாசறையை நோக்கி வந்த ப்ரியம், தன் பெருந்தகை நிலையைப் பற்றிச் சிறிதும் எண்ணாமல், யாரும் எதிர்பாராத நேரத்தில், அக்கிலீஸின் கூடாரத் தில் திடீரென்று நுழைந்து, அவன் முன் மண்டியிட்டு அக்கிலீஸின் கரத்தை முத்தமிடுகின்றான். திடுக்கிடு கிறான் அக்கிலீஸ். பரிவுடன், வியப்புடன், ப்ரியத்தைத் தூக்கி நிறுத்துகிறான் அக்கிலீஸ். இருவர்கண்களும் சந்திக்கின்றன. மனித இதயத்தின், மாறுதல் இல்லாத, அந்தரங்கத் தாபங்களைப் புரிந்து கொண்டு, திகைத்து விழிக்கின்றன. ப்ரியம் முகத்தில் படர்ந்துள்ள வயோதிக அனுபவப் பொலிவும், அக்கிலீஸின் முகத்தில் உள்ள இளமையின் கம்பீர அழகும், ஒன்றை ஒன்று ஈர்க்கத் தொடங்குகின்றன. ஒன்றை ஒன்று அரவணைக்கத் தொடங்குகின்றன. "என்னைப்போல், வயோதிகராக உள்ள, உன் தந்தையை நினைத்து, அவருக்கு உன்னிடம் உள்ள அன்பை நினைத்து என் மகன் உடலை எனக்குக் காட்டு; என்னிடம் கொடு'' என்று ப்ரியம் வேண்டிய போது, அந்த வேண்டுதலுக்குப் பொருளே இல்லாத

வகையில், அக்கிலீஸின் மனம் கரைந்து விடுகின்றது. ப்ரியம் ஹெக்டர் உடலைக் கேட்க வருவதும், அக்கிலீஸ் அதனைத் தருவதற்கு இசைவதும், தெய்வத்தின் அறிவுரையால் மேற்கொள்ளப்பட்டது என்றாலும், இந்நிகழ்ச்சி நடைபெறும் போது, இருவரும் அற்புத மான குணச்சித்திரங்களாகவே ஹோமர் காப்பியத்தில் அமைகின்றனர்.

மிகுந்த கனிவுடன், அக்கிலீஸ், ஹெக்டரின் உடலைத் தர இசைவு தருகின்றான்; மன்னன் ப்ரியத் திடம் மிகுந்த மரியாதையுடன் நடந்துகொள்கின்றான்; அக்கிலீஸின் சினம் தணிந்து, அவனுக்கு மாபெரும் மனமாற்றம் ஏற்பட்டு, பெருமிதத்தின் வடிவாக— மனிதாபிமானத்தின் வடிவாக, அவன் ஓங்கி உயரும்படிச் செய்யும் நிகழ்ச்சி இது. ‘இரு தனிப்பட்ட மனிதர்கள் என்னும் முறையில், இரவு தன்னுடன் விருந்துண்ண வேண்டும் என்று ப்ரியத்தை வேண்டுகின்றான்; அக்கிலீஸின் மனநிலையைப் புரிந்து கொண்ட ப்ரியம், அந்த நட்புணர்வை ஏற்கின்றான்; விருந்து உண்கின்றான். அக்கிலீஸ் இதனோடு நிற்கவில்லை; "ஹெக்டரின் ஈமச்சடங்கை நிறைவேற்ற எவ்வளவு கால மாகும்?" என்று கேட்டு, "தகனத்திற்கு வேண்டிய மரவகைகளைத் தேடித் திரட்டிக் கொணர, 8, 9 நாட்கள் ஆகலாம்; பிறகு ஈமச்சடங்கு, நிறைவேற்றிய பின்னர், மறுநாள் ஹெக்டருக்கு நினைவுச் சின்னம் எழுப்ப வேண்டும்" என்று ப்ரியம் கூறியவுடன், "ஒரு மாவீரனுக்கு உரிய சடங்கில் நீங்கள் அனைவரும் அமைதி யுடன் ஈடுபடுங்கள். அதுவரையில் போர் நிறுத்தம் செய்துவிடுகின்றேன். 12 நாட்களுக்குப் பிறகு, போர் மறுபடியும் தொடங்கலாம்" என்று மொழிகின்றான். ஒப்பற்ற பெருமிதம், அக்கிலீஸின் இந்தக் கருத்திலும்,

சொல்விலும் நிலைகொண்டுள்ளதை, ஹோமர் தம் காப்பியத்தில் காட்டுகின்றார்.

"சென்று நீர் எஃகன் தேக
அடக்கத்துக்கு ஆன எல்லாம்
நன்முறை செய்ய வேண்டும்;
நாட்கள் எத்தனையோ சொல்வாய்.
பின்னரே போர் தொடுப்போம்
......................"

"...............
குன்றுகள் கற்பாறைகள்
அவைகளைக் கடந்து அப்பால்
நின்னுயர் காடு சேர்ந்து
விறகுகள் சேர்த்தல் வேண்டும்
..................."

"விறகுகள் சேர்த்து ஈம
விழா எடுத்தற்கு ஆங்கு
....
குறைந்தது ஒன்பான் நாட்கள்
ஆகுமால்........"

"அடுத்த நாள் நடுகல் கண்டு
அவன் பெயர் நிலைக்க வைப்போம்;
தொடுக்க லாம் போரைப் பின்னர்
வரு பன்னி ரண்டாம் நாளில்
எடுத்தது வேண்டு மாயின் இயற்றுக;
இன்றேல் வேண்டா
விடுத்த இச் சொற்கள் கேட்டு
அகவன் நேர் விளம்புகின்றான்"

"வேண்டியவாறே, மன்னா!
பதினொரு நாளும் நம்முள்
ஈண்டு போர் வேண்டா;
வீரர் இருப்பரால் வறிதே என்று
காண்டகு முறையில் நட்பை
விளக்குவான் கரங்கள் பற்றி
நீண்டனன் நிமிர்ந்து நின்றான்" [11,12]

....

கம்பன் :

இராம—இராவண யுத்தத்தில், முதல் நாள் போர் முடிவை நோக்கித் திரும்புகின்றது. தன் படை இழந்து, சிலை இழந்து, தேர்ப்புரவி இழந்து, வெண்கொற்றக் குடையும், கொடியும் இழந்து, மணிமகுடத்தையும் இழந்து, நிராயுதபாணியாய், நிலம் விரல் கிளைத்திட நாணி நிற்கின்றான் இராவணன்.

இராமன் நினைத்திருந்தால், அன்றே, இராவணனைக் கொன்று, வெற்றியை நிலைநாட்டி இருக்கலாம். ஆனால், 'நெடுந்தகை' அங்ஙனம் நினைக்கவில்லை. "வெறுங்கை நின்றான்" எனக் கொண்டு, நின்றவன் நிலை நோக்கி, அவனைக் "கொன்றல் உன்னிலன்". இராவணனை நோக்கி,

"அறத்தினால் அன்றி, தேவர்களானாலும் மறத்தினால் போரில் வெற்றிகொள்வது இயலாது என்பதை இனியாவது தெரிந்துகொள்" என்று கூறி, "உன் தனிமை கண்டு இரங்குகின்றேன்; உனக்கு உரிய வன்மையாக அமைந்தன எல்லாம், சண்டமாருதத்தால் தாக்கப்பட்ட பூளைப் பூவைப்போல் சிதறிவிட்டன, பார்த்தாயா? இன்னமும், போர் செய்ய வேண்டும்

என்றால், இன்று போய், நாளை வா'' என்று முழங்கினான் இராமன். உடனே அடையக்கூடிய வெற்றி யைப்பற்றி எண்ணாமல், 'அறப்போர்' செய்வதில் நாட்டம்கொண்டு, பெருந்தன்மையுடன், ''இன்று போய், நாளை வா'' என்று பெருந்தகை சொன்ன சொல்லின் பெருமிதம், கம்பன் கவிதையைப் பயிலும் அனைவரும் அறிந்த ஒன்றே.

''அறத்தினால் அன்றி, அமரர்க்கும்
அரும் சமம் கடத்தல்
மறத்தினால் அரிது என்பது
மனத்திடை வலித்தி
...............''

'''ஆள் ஐயா, உனக்கு அமைந்தன
மாருதம் அறைந்த
பூளை ஆயின கண்டனை,
இன்று போய், போர்க்கு,
நாளை வா' என நல்கினன்—
நாகு இளங் கமுகின்
வாளை தாவுறு கோசல
நாடுடை வள்ளல்''

(கம்பன்—யுத்தம்—முதல்போர்—251, 255)

வெகுளி

தொல்காப்பியத்தில் 'வெகுளி' ஏழாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. தண்டியலங்காரத்திலும், ஏழாவது இடத்தையே பெறுகின்றது. ஆனால், ''உருத்திரம்'' என்னும் பெயரால் குறிக்கப்படுகின்றது.

'வெகுளி'க்கு அடிப்படை நிலைக்களனாக, உறுப்பறை, குடிகோள், அலை, கொலை என்னும் நான்கனைத் தொல்காப்பியனார் குறிப்பிடுகின்றார்.

'தனக்கு அனுகூலம் இல்லாத செயலினால் ஆகும் மனக் கொதிப்பு' என்று உருத்திரத்தைக் குறிப்பிடு கின்றார் குமாரசாமிப் புலவர்.

ஹோமர் :

'இலியட்' காப்பியத்தின் தொடக்கமே, 'அக்கிலீஸ்' கொள்ளும் வெகுளிதான்; அதன் விளைவாகத்தான் காப்பிய நிகழ்ச்சிகள் தொடர்ந்து நடைபெறுகின்றன.

ட்ராய் நகர முற்றுகையின்போது, அவ்வப்போது, அண்மையில் இருந்த ஊர்களைச் சூறையாடி, சில பெண்களையும், தமது உரிமைப்பெண்களாகக் கொண்டு வந்தனர் கிரேக்கவீரர்கள். அப்படி வந்த மகளிரில், 'க்ரிஸியஸ்' என்பவள், அகமெம்னானின் உரிமை மகள்; அக்கிலீஸின் உரிமை மகள் 'பிரைசியிஸ்'. அகமெம் னானின் உரிமை மகள், 'அப்பாலோ' தெய்வத்துக் கோயில் பூசாரியின் மகள். அந்தப் பூசாரி, தன் மகளைத் தன்னிடம் ஒப்புவிக்கும்படி வேண்ட, அகமெம்னான் மறுத்ததால், தெய்வம் சினம்கொள் கின்றது. கிரேக்கர்களிடையே கொள்ளை நோய் பரவுகின்றது.

"அகமெம்னான்! நீர் பூசாரியின் வேண்டுகோள் ஏற்பதுதான் முறை" என்று அக்கிலீஸ் கூறுகின்றான் இதனால் சினமடைந்த அகமெம்னான், "மன்னனான, நான் பலர் நன்மைக்காக, என் உரிமைமகளை விடுதலை செய்ய வேண்டும் என்றால், அக்கிலீஸ்! உம் உரிமைமகள் என்னிடம் வரவேண்டும்" என்கிறான், தன்னுடைய

மான உணர்ச்சி தாக்கப்பட்டதைத் தாள முடியாத அக்கிலீஸ். ''நல்லது, அவளை அனுப்பி விடுகின்றேன் ஒரு சிறந்த தளபதியை, எத்தகைய நாகரிகத்துடன் நடத்தவேண்டுமோ, அங்ஙனம் நடத்தாத தலைவன் ஒருவனுடன், இணைந்து போர் செய்ய நான் விரும்ப வில்லை. இனி ட்ரோஜர்களுடன், கிரேக்கர்களுக்காகப் போர் செய்ய மாட்டேன்'' என்று பதற்றத்துடன் கூறுகின்றான். இந்தச் சினம்தான், காப்பியத்தின் மற்ற நிகழ்ச்சிகளுக்கே காரணமாக அமைகின்றது. இதை, ஹோமர் அழகாக வடித்துத் தருகிறார்.

''நீதியும் அறியாய், நெஞ்ச
நேர்மையும் அறியாய். வையம்
ஓது நல் வீரவாழ்வில்
எனக்கு நீ இறக்கம் ஆவாய்''
''உடம்பெலாம் வியர்வை சிந்த
உழைத்தனென், அது தான் யான் இங்கு,
அடைந்துள பயனே யன்றி,
வேறொரு பயனும் காணேன்
நடந்தமாப் போரில் பெற்ற
நறுங்கனி எல்லாம் நீயே
உடைமையாய்க் கொண்டாய்,
யானோ பதருக்கே உரியன் ஆனேன்''
''விழுப்புண்ணும் பெற்றேன். மாறா
வீண்மொழி பெற்றேன். உள்ளம்
புழுங்குதல் ஆனேன். யான்கொள்
உடமை நீ அவாவி நின்றாய்
இழுக்குறு நெறியில் வாழேன்,
ஈண்டு யான் இருப்பேன் அல்லேன்
ஒழுக்கத்தை உணரா உன்கீழ்
உறைவனோ, அகலுகின்றேன்''[13, 14]

கம்பன் :

அயோத்தி அரண்மனையில் சூழ்ந்துள்ள இருளை அறியாமல், பரதன், 'இராமனைக் காண்போம்' என்னும் உவகையுடன் அயோத்தி திரும்புகின்றான். கதை தெரிந்ததுதான். கைகேயியைச் சந்திக்க, தசரதன் மரணம், இராமன் வனமேகல் இவற்றை ஒவ்வொன்றாகக் கூறும் கைகேயி, அதற்குரிய காரணத்தைச் சொன்னவுடன், பரதன் சினத்தின் வடிவமாகிறான். அச் சினத்தினைத் தானே நேரில் காண்பது போல், "சிரத்தின்மேல் குவிந்த கைகள் அச் சொற்களைக் கேட்க முடியாமல், செவியைப் பொத்தின; புருவங்கள் வளைந்து கூத்தாடின; பெருமூச்சுக்கிடையே அனல் கொழுந்துகள் ஓடின; கண்கள் ரத்தத்தைப் பொழிந்தன..." என்னும் முறையில் வருணிக்கின்றான் கம்பன். அடுத்து வரும், பரதனின் உணர்ச்சிமயமான பேச்சு, வெகுளிக்கு இலக்கியமாய்த் திகழ்கின்றது. "ஒரே நொடியில், உன்னை அடித்து, வீழ்த்திக் கொன்று விடுவேன். 'தாய்' என்னும் பெயர் என்னைத் தடுக்கவில்லை. ஆனால்...ஆனால்... அப்படிச் செய்தால், ஐயன் இராமன் முனிவானே! என்று அஞ்சுகிறேன்...கணவன் உயிரையே குடித்த நீர் நோய் போன்றவர் அல்லீர்.பேய்போன்றவர்; தாயா நீங்கள்? நீங்கள் பேய்... எப்படிப் பட்ட பழியைத் தந்துவிட்டீர்கள்?" என்று பொங்கும் சினத்துடன், பதறுகின்றான் பரதன். இந்தப் பகுதியில், சில பாடல்களைப் பார்த்தால்கூட அறத்தோடு ஒட்டி நிற்கும் வெகுளி, எவ்வாறு "தாய்ப் பாசத்தையே புறக்கணித்து, தன் நிலையில் உயர்ந்து நிற்கும்" என்பது புலனாகும்.

"வாக்கினால் வரந்தரக் கொண்டு மைந்தனைப்
போக்கினேன், வனத்திடைப் போக்கி பார் உனக்கு
ஆக்கினேன்; அவன் அது பொறுக்கலாமையால்
நீக்கினான் தன் உயிர் நேமி வேந்து என்றாள்"

சூடின மலர்க்கரம், சொல்லின் முன், செவி
கூடின; புருவங்கள் குனித்துக் கூத்து நின்று
ஆடின; உயிர்ப்பினொடு, அழல் கொழுந்துகள்
ஓடின; உமிழ்ந்தன; உதிரம் கண்களே

"நீ இனம் இருந்தனை, யானும் நின்றனென்
'ஏ' எனும் மாத்திரத்து எற்றுகிற்றிலென்
ஆயவன் முனியும் என்று அஞ்சினேன் அலால்
'தாய்' எனும் பெயர் எனைத் தடுக்கற் பாலதோ?"

"நோயீர் அல்லீர்; நும் கணவன்
தன் உயிர் உண்டீர்;
பேயீரே நீர்! இன்னம்
இருக்கப் பெறுவீரே?
மாயீர்! மாயா வன்பழி
தந்தீர் முலை தந்தீர் ...
தாயீரே நீர்? இன்னும்
எனக்கு என் தருவீரே!

(கம்பன்—அயோத்தி—பள்ளிபடை—
65, 66, 72, 76)

உவகை

தொல்காப்பியத்தில் 'உவகை' எட்டாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. தண்டி அலங்காரத்தில் ஐந்தாவது இடத்தைப் பெறுகின்றது. 'காமம்' என்ற பெயரால் குறிப்பிடப்படுகின்றது.

'உவகைக்கு' உரிய அடிப்படை நிலைக்களனாகச் செல்வம், புலன், புணர்வு, விளையாட்டு என்னும் நான்கனைத் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஹோமர்:

ஆடிஸி காப்பியத்தில் ஒரு காட்சி. ஆடிஸியஸின் மனைவி, பெனிலோப் கற்பிற் சிறந்தவள். அவள் கணவன் பல ஆண்டுகள் திரும்பி வராததால், 'தம்மில் ஒருவரை மணக்கும்படி 'இதாகா' வில் பலர் அவளை வற்புறுத்தியபோது, தான் நெய்து கொண்டு இருக்கும் ஆடை ஒன்றினை, நெய்து முடித்தபின், அவர்களுக்கு முடிவு சொல்வதாகக் கூறுகின்றாள். அவர்களிடம் சிக்காமல் இருப்பதற்காக, பகலில் நெய்த பகுதியை, இரவில் பிரித்துவிடுவாள். ஆடை நெய்து முடிக்கப்பட வில்லை; திருமணம் நடைபெறவும் வாய்ப்பில்லை.

அச் சமயத்தில் 'ஆத்னி' என்னும் தெய்வத்தின் துணையுடன், பல இன்னல்களைக் கடந்த பின் ஆடிஸியஸ் நாடு திரும்புகிறான். ஒரு பிச்சைக்காரன் வடிவில் வந்த அவனை, யூரிக்லியா என்னும் முதியதாதி தெரிந்துகொள்கிறாள்; அவன் மகன் டெலிமேகஸ் 'ஆத்னி'தெய்வத்தின் துணையால்புரிந்து கொள்கிறான். ஆனால் 'பெனிலோப்' மனம் நம்பத் தயங்குகின்றது. ஆடிஸியஸ் வில்லை நாணேற்றி, பன்னிரெண்டு துளை களின் மூலம் செல்லும்படி அம்பெய்து, வீணர்களைத் தோற்கடித்த பிறகும், 'பெனிலோப்' தயங்குகிறாள்.

இரவு வருகின்றது. ஆடிஸியஸ் சலிப்படைந்து "எத்தனையோ ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு, எல்லை இல் லாத விபத்துக்களைத் தாண்டி, வீடு வந்திருக்கும் கணவனிடம், இவ்வளவு பராமுகமா? உன்னைப்போன்ற

கல்மனம் கொண்ட அரசியாக யாரும் இருக்கமுடியாது'' என்கிறான். தாதியைப் பார்த்து, ''எனக்குத் தனியாக இங்கேயே ஒரு படுக்கையை விரித்து விடு'' என்கிறான்,

உடனே பெனிலோப் பேசத் தொடங்குகிறாள். ''ஐயா, எனக்கு ஆணவமும் இல்லை; கல்மனமும் இல்லை; உங்களிடம் அலட்சியமும் இல்லை; யூரிக்லியா! ஆடிஸியஸ் தன் கையாலேயே கட்டி முடித்த படுக்கை யறைக்கு வெளியே, இவர் ஓய்வெடுக்கட்டும். இவர் படுப்பதற்கு, அந்த அறையில், ஆடிஸியஸ் அமைத் துள்ள அழகான அமளியை, அந்த அறைக்கு வெளியே கொண்டுவந்து போட்டுவிடு'' என்கிறாள்.

உடனே படபடப்புடன் பேசுகிறான் ஆடிஸியஸ். ''எந்த மனிதனால், அந்த அமளியை நகர்த்தி வெளியே கொண்டுவர முடியும்? அதை உருவாக்கியவன் நான் அல்லனோ? ஓர் ஆலிவ்மரம், இலைகள் அடர்ந்து, நேர்த்தியாகச், செழித்து வளர்ந்திருந்தது, நம் வீட்டின் உட்புறநிலப்பகுதியில். அந்த மரத்தைச் சுற்றித்தான், படுக்கையறையை, நான் கட்டி அமைத்தேன். சுற்றிலும் அழகாகக் கற்களை அமைத்து, சுவர் எழுப்பி, மேற் பகுதியைமூடி, வேய்ந்த பிறகு, கூரைத் தளத்திற்கு மேல் நீண்டிருந்த மரப்பகுதியை வெட்டினேன். அப்போது, அந்த மரத்தின் தண்டு, அறைக்குள், மையப்பகுதியில், ஒரு தூண் போல் அமைந்தது. அதை இழைத்து, தேய்த்து, வழவழப்பாக்கி, படுக்கையின் அலங்கார உறுப்பாக மாற்றினேன். பூமிக்குள் வேரூன்றி நிற்கும், அந்த அடிமரத்தண்டுடன் இணைத்து, அமளியை உருவாக்கினேன். பொன்னாலும், வெள்ளியாலும், யானைத் தந்தத்தாலும் அந்த அமளியை அழகுபடுத் தினேன். அந்த அடிமரத்தண்டினை வெட்டினால்

அல்லவா, அந்த அமளியை நகர்த்த முடியும்? என் கையால் நானே உருவாக்கிய அந்த அமைப்பினைச் சிதைத்தவர் யார்?'' என்று ஆத்திரத்துடன் கேட்கிறான் ஆடிஸியஸ்.

அவ்வளவுதான். பெனிலோப் விம்மி, அழுதபடி, தட்டுத் தடுமாறி, அவனை நோக்கிப் பாய்ந்து வருகிறாள்; அவனை அப்படியே அணைத்து முத்தமிடுகின்றாள். அவனைத் தழுவியபடியே, ''பிரபு, நீங்கள் தான், நீங்கள்தான். அமளியின் இந்த இரகசிய அமைப்பு நம் இருவருக்கும் மட்டும்தானே தெரியும்? உங்களைச் சோதனை செய்தேன் என்று கோபமா? உங்களை உடனே வரவேற்கவில்லை என்று வருத்தமா? ஐயோ, யாராவது அந்நியன் உங்களைப் போன்ற உருவத்துடன் வந்து, என்னை ஏமாற்றி, வஞ்சித்து விடுவானோ என்ற பயம்தான், என்னைத் தயங்க வைத்தது; தடுமாறச் செய்தது. உங்களையே தஞ்சமாகக் கொண்டுள்ள நான், இன்னொருவரின் வஞ்சனையில் சிக்கிவிடக் கூடாது இல்லையா? ஆனால், இப்போது நம் இருவருக்கும், வயது முதிர்ந்த தாதி யூரிக்லியாவுக்கும் மட்டும் தெரிந்த, இந்த அமளியின் இரகசியம் நம்மை இணைத்து வைத்ததே'' என்று, குழறிக் குழறிப் பேசி விம்மினாள். அவளை வாரி அணைத்துக்கொண்ட ஆடிஸியஸ் கண்ணீர் சிந்திக் கலங்கினான். அவளுடைய கற்பின் மாண்பும், உறுதியும் அவனுக்கு அவளிடம் இருந்த அன்பின் பரிணாமத்தை இன்னும் வளர்த்தது. இருவர் கண்களில் இருந்தும் உவகைக் கண்ணீர் வழிந்தது. மாட்சிமை நிறைந்த இந்த உவகைக் காட்சியை—கணவனும், மனைவியும் நீண்டகாலப் பிரிவுக்குப் பிறகு, இணைந்து நிற்கும் அன்புக் காட்சியை—லட்சியப் பொலிவுடன் கலந்து

நிற்கும் இன்பத்தை, ஹோமர் சித்திரித்துள்ள முறை, படிக்கப் படிக்க, பரவசம் ஊட்டும்.[15]

''அழகு சொட்டிடம் ஆலிவ் மாப்புதர் கண்டங்கு
அதனைச் சுற்றி நம் அந்தப்புரமதை அமைத்தேன்''
....

''காணும் நற்புதர் சுற்றிலும் சிதைத்ததன் நடுவே
தூணெனத் திகழ் நடுமரம் அளவொடுதரித்தே
கோண லற்ற மேல் துண்டினில் மற்றதோர் மூன்று
மாண்பு மிக்க நற்கால்களும் மகிழ்வுடன் சமைத்தேன்''

''துளைத்தவற்றினுள் பவளநற்றண்டுகள் இணைத்து
திளைத்த நித்திலம் வயிர மென்றிவை இடைஇடையே
வளைத்த பொற்ற கடமுந்த விட்ட தனிடை பொறித்து
விளைத்த கட்டிலை விலை மதிப்பிடுவதும் எளிதோ?''

''திண்மை பெற்ற இக் கால்கள் ஓர் நான்கினில் ஒன்று
மண்ணினூடு வேர்மிகவிட்டுப் பிடித்தி டுதலினால்
விண்ணில் தேவரும், மணணில் வீரரும் எவரும்
நுண்ணு நூலள வாயினும் நகர்த்துதல் கனவே''
....

''நிதி செவிக்கென கேட்ட நம் பெனிலப்பின் நுதலாம்
மதி வியர்த்தது, கொடியிடை துவண்டது மார்பும்
சதிசெய் கடல் அலைபோல் விமுந்தெழுதலும் செய்யா
பதியிடத்து நன் மடந்தையர் படுவதும் புதிதே''

''மென்மலர்க் கரம் நீட்டியே கணவனைத்தழுவா
கண் மலர் சிவந்தெழுதரு புனலையே சொரியா,
அண்ணலே பிறர் நீ யென நடித்தெனை ஏய்க்கா
வண்ணம் நான் செய்த சூதிது மன்னிப்பீரென்றாள்''

''கண்கள் மங்கிடக் கயக்கையால் அவளிடைபற்றி
எண்ணிறந்த வேல் பாய்ந்த புண் இசைதரும் மார்பில்
விண்ணின் நன்மலர் வேய்ந்த நற்றாரென விரும்பி
தண்ணெனக் குளிர்ந் தழகுறச் சார்த்தினான் தலைவன்''

—(ஆடிஸி—புத்தகம் XXIII—
தமிழ் ஆக்கம்—தியாகி. எ.எஸ். நாகராஜன்)

கம்பன்

அசோக வனத்தில், ''அண்டர் நாயகன் தூதன் யான்'' எனத் தொண்டை வாய் மயிலினைத் தொழுது தோன்றுகிறான் அனுமன். ''எம்பிரான் நாமம் சொல்லி, உருக்கினன் உணர்வை'' என்னும் நிறைவு உணர்ச்சியுடன், ''வீர! நீ யாவன்'' என்று கேட்கிறாள் சீதை. தன் வரலாற்றைச் சொல்கிறான் அனுமன். ''ஐய, சொல். ஐயன்மேனி எப்படி அறிதி'' என்று கேட்டவுடன் இராமன் அழகை, அளவில்லாத மகிழ்ச்சியுடன் வருணிக் கிறான் அனுமன். பிறகு, சீதை, கேளாத செய்தியை, ''நாயகனார் சொன்ன குறி உண்டு; அடையாளச் சொல்லும் உண்டு'' என்று சொல்லச் தொடங்குகிறான் அனுமன். வனத்திற்குப் புறப்படும் முன், ''நீ இவண் இருத்தி'' என்று சொன்னபோது, ''உடுத்த துகிலொடும், உயிர் உக்க உடலோடும், எடுத்த முனிவோடும் அயல் நின்ற'' துடிப்பு; அயோத்தி நகர் மதிலைத் தாண்டு வதற்கு முன்னாலேயே, ''யாண்டையது கான்?'' என்று கேட்ட பேதைமை; சுமந்திரனிடம், ''கிள்ளையொடு பூவைகள் வளர்த்தலைப் பற்றிய'' பிள்ளை மொழியின் இனிமை; இவைகளை இராமன் கூறியதாக நினைவு படுத்திய பிறகு, ''இனி வேறு அடையாளம் எதுவும் வேண்டா. எனது உண்மையான பெயர் எழுதியது, தீட்டரிய வேலைப்பாடு உடையது,இதனை நீட்டு''என்று

நாயகன் சொன்னான்,'' என்று முடிக்கும் அநுமன், நீட்டு என்று இராமன் கொடுத்ததைக் காட்டினான். அது கணையாழி. அதைக் கண்டாள் சீதை.

கணையாழியைக் கண்டவுடன், சீதை அடைந்த மனநிலையை—உவகையை—கம்பன் வருணிக்கும்போது, உவகைச்சுவையோடு போட்டியிட்டுக்கொண்டு, சுவை என்னும் சுவை பொங்கி எழுகின்றது. எந்தச் சூழ்நிலையில், எப்படிப் பிரிந்தனர், இராமனும், சீதையும்? எந்தச் சூழ்நிலையில், ''மாதிரம் அனைத்தையும் அளக்கின்ற கண்களுக்கு'' எதிரே கணையாழி காட்சியளிக்கின்றது? கம்பன் அந்த உணர்வில் ஒன்றி நின்று பாடுகின்றான். இதை 'எப்படிப் பாடுவேன்' என்றும் கேட்கின்றான்.

''இவள் செய்கையை எப்படி அறிவது?'' என்று திகைக்கும் கம்பன், வருணிக்கும் முறையைக் கம்பன் சொற்களிலேயே காணலாம்.

கண்டாள் கணையாழி; பிறகு தான், கைநீட்டி வாங்குகின்றாள்; மார்போடு அணைக்கிறாள்; சிரத்தில் தரிக்கிறாள்; கண்களிள் ஒற்றிக் கொள்கின்றாள். கண்களில் ததும்பும் உவகைக் கண்ணீரைத் துடைத்துவிட்டு, எங்கோ தொலைவில், நீள நெடுகப்பார்க்கிறாள். ஏதோ சொல்ல நினைக்கிறாள். ஆனால் எதுவும் சொல்லவில்லை; மெல்ல மெல்ல, உணர்ச்சிச் சுழிப்பில் இருந்து, தன்னை விடுவித்துக்கொண்டு, குதலைமொழியில் பேசத் தொடங்குகிறாள். பேசும் நிலையைக் கடந்து நிற்கும் உணர்ச்சி நிலையில் இருந்து, மீண்டு, பேசத்தொடங்கும் போது, சீதை கூறும் முதல் தொடர் ''உயிர் தந்தாய், உத்தம!'' என்பதுதான். இந்தக் காட்சியைச் சித்திரிக்கும்

கவிக்கூற்றிலும், அனுமனை வாழ்த்திப் போற்றும் சீதையின் பேச்சிலும், உவகை—கலப்பில்லாத உவகை— "அல்லல் நீத்த உவகை" என்று தொல்காப்பியர் குறிப் பிடுகின்றாரே, அந்த உவகை - பூரித்து எழுந்து, நம் மனத்தை நிறைக்கின்றது.

"..................
காட்டினன் ஓர் ஆழி;
அது வாணுதலி கண்டாள்"
....
"திறம் தெரிவது என்னை கொல்,
இந் நன்னுதலி செய்கை."
....

"இழந்த மணி புற்று அரவு எதிர்ந்தது எனல் ஆனாள்;
பழம் தனம் இழந்தன படைத்தவரை ஒத்தாள்;
குழந்தையை உயிர்த்த மலடிக்கு உவமை கொண்டாள்;
உழந்து விழி பெற்றது ஓர் உயிர்ப்பொறையும் ஒத்தாள்."

"வாங்கினள்; முலைக்குவையில்
வைத்தனள்; சிரத்தால்
தாங்கினள்; மலர்க்கண்மிசை
ஒற்றினள்; தடந்தோள்
வீங்கினள்; மெலிந்தனள்
குளிர்ந்தனள்; வெதுப்பொடு
ஏங்கினள்; உயிர்த்தனள்;
இது இன்னது எனல் ஆமோ?"
".........ஒளிர் நல் நீர்
நீக்கி, நிறை கண் இணை ததும்ப, நெடுநீளம்
நோக்கும், நுவலக் கருதும், ஒன்றும் நுவல்கில்லாள்
............"

".........மென்குதலை தள்ள,...உயிர் தந்தாய்,
உத்தம எனா, இனைய வாசகம் உரைத்தாள்"

"மும்மை ஆம் உலகம் தந்த
முதல்வற்கும் முதல்வன் தூது, ஆய்
செம்மையால் உயிர் தந்தாய்க்குச்
செயல் என்னால் எளியது உண்டே"?
அம்மையாய், அப்பன் ஆய
அத்தனே அருளின் வாழ்வே,
இம்மையே மறுமை தானும் ....
நல்கினை இசையோடு" என்றாள்",

"பாழிய பணைத்தோள் வீர,
துணை இலேன் பரிவு தீர்த்த ....
வாழிய வள்ளலே, யான்
மறு இலா மனத்தேன் என்னில்
ஊழி ஓர் பகலாய் ஓதும்
யாண்டு எலாம் உலகம் ஏழும்
ஏழம் வீவுற்ற ஞான்றும்,
இன்று என இருத்தி என்றாள்"

(கம்பன்—சுந்தரம்—உருக்காட்டு—
63, 64, 65, 66, 70, 71, 72)

ஹோமர்—கம்பன் ஆகிய இருவர் காப்பியங்களில் இருந்தும், சில சுவைக் காட்சிகளைக் கண்டோம். இதைப் போன்ற இன்னும் பல காட்சிகள் அவர்கள் காப்பியங்களில் நிறைந்துள்ளன.

இவற்றினைக் காண்பதன் மூலமாக, முன்புகண்டது போல், நாம் பெறும் மாபெரும் பயன், "முருகுணர்ச்சி இன்பம்" அல்லது "பரவச இன்பம்" தான்; அந்த நிலையில் இருந்து, மீண்டும் உலகியல் நிலைக்கு நாம்

திரும்பும்போதும், புதிதாகப் பெற்ற சுவை அனுபவத்தால், சுவைக்கு அடிப்படையான உணர்ச்சி அனுபவ நிலையில் மனம் விரிவடைந்தவர்களாக வளர்ந்து திரும்புகின்றோம். ஹோமர் ஆனாலும், கம்பன் ஆனாலும், எந்தக் காலத்திற்கும், எந்த நாட்டிற்கும், எந்த இனத்திற்கும் பொதுவான உணர்ச்சிகளை, அவர்கள் வடித்துத் தரும்போது, அவற்றைத் துய்க்கும் மனம் விரிவு அடைகின்றது; அறிவு தெளிவு பெறுகின்றது. பல உணர்ச்சிகளை—பூரணமான அழுத்தமும், வடிவும் பெற்ற பல உணர்ச்சிகளை—அனுபவிப்பதன் மூலமாகவே, நல்லுணர்ச்சிகள் மட்டுமே நம் உள்ளத்தில் தோன்றி, நிலைக்கக் கூடிய பண்பும், நம்மிடம் வளர்கின்றது.

உணர்ச்சி நிறைந்த உள்ளமும், ஒவ்வொரு உணர்ச்சியும் பெறக்கூடிய பூரணமான அழுத்தமும், வடிவம் பற்றிய தெளிவும், பல உணர்ச்சிகளையும் அனுபவிப்பதனாலே, நல் உணர்ச்சிகள் மட்டும் நம்மிடம் நிலைபெறும் பண்பும் நாம் பெற்றுவிட்டோமானால், நாம் உண்மையாக வாழ்கிறோம் என்பது பொருள். இத்தகைய வாழ்க்கையைப் பெறுவதற்கு வழி காவியப் பயிற்சியே.[16] இத்தகைய பயிற்சியை ஹோமர், கம்பன் ஆகிய இருவருமே, தம் காப்பியத்தின் மூலம், பல சுவைக் காட்சிகளின் வழியாக, நமக்குத் தருகின்றனர். ஆனால், பெறுகின்ற பயிற்சியின் வாழ்க்கைப் பயன், பின்னால், விளையக் கூடியது; சுவைக் காட்சிகளைக் கண்டு துய்க்கும்போது அடையும், உடனடியான பயன், நம் இதயவீணையில் இருந்து விம்மி எழும், 'துன்பக் கலப்பில்லாத' இன்ப 'சுநாதம்'தான்; 'சுவை என்னும் சுவையாய்' ஓங்கி நிற்கும் 'பரவச இன்பம்'தான்: 'முருகுணர்ச்சி இன்பம்'தான். நம்மை உண்மையாக

வாழவைக்கும் திறமையாலும், 'பரவச இன்பத்தி'ல் நம்மைத் திளைக்க வைக்கும் புலமையாலும், தம் பெருமையையும், தம் புகழையும் நிலை நாட்டி நிற்கின்றனர், கம்பரும், ஹோமரும்.

நிறைவின் திருப்பத்தில் :

'சுவைக் காட்சி'களைக் கண்டு மகிழ்ந்த நிலையில், நூலின் நிறைவை நோக்கித் திரும்புகின்றோம்.

நூலின் தொடக்கத்தில் இருந்து, இதுவரையில், கண்டு வந்த கருத்துக்கள் எல்லாம், கம்பன்—ஹோமர் ஆகிய இரு மாபெரும் புலவர்களைச் சுற்றி, வட்டமிட்டு, எழுந்த சில சிந்தனைகளே; அவ்விருவரின் எல்லாச் சிறப்புக்களையும், புடமிட்டு, மதிப்பிட்டு, விரிவாக, நுணுக்கமாக, ஆராய்ந்து தொடுக்கப்பட்ட, முடிந்த முடிபுகள் அல்ல. அக் காப்பியக் கவிஞர்களின் மேதைத் தன்மையின் எல்லையைக் காணும் ஆசையால், மேற் கொள்ளப்படவேண்டிய பயணத்தின் தொடக்கமே தவிர, அவர்கள் மேதா விலாசத்தின் எல்லையைக் கண்ட பயண—முடிவு அன்று. உதாரணமாகச், சில கருத்துக்களை உய்த்துணர முயலும்போது, எடுத்துக் காட்டப்படும் நிகழ்ச்சிகள் கூட, ஒரு புலவன் பாடிய ஒரு காப்பியத்தை ஆராயும் போதோ, ஒரே புலவன், ஒரே மொழியில் பாடியுள்ள ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட காப்பியங் களைச் சீர்தூக்கும்போதோ, ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட புலவர்கள் ஒரே மொழியில் பாடியிருக்கும் காப்பியங் களை, ஒன்றோடொன்று ஒப்பிடும்போதோ, எவ்வளவு திறமான முறையில் விளக்கப்படக்கூடுமோ, அவ்வளவு ஆழமான முறையில் இந்த நூலில் விளக்கம் தரும் முயற்சி மேற்கொள்ளப் படவில்லை. வெவ்வேறு மொழிகளில் தம் காப்பியத்தைப் படைத்துள்ள, இரு கவிஞர்களின்—

புகழ்பெற்ற இரு மாபெருங் கவிஞர்களின்—நவில் தொறும், வளரக்கூடிய நூல் நயம் பற்றி எழுந்த, சில எண்ணச் சிதறல்களே இதில் இடம் பெறுகின்றன. இந்தத் தொடக்க நிலை அநுபவம்கூட, சில உண்மை களை நமக்கு நினைவுறுத்துகின்றது.

"ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு ஒரு முறைதான் ஒரு மகா கவி தோன்றுவான்" என்னும் கருத்துக்கு ஏற்ப, மகாகவி களாய்த் தோன்றியவர்கள் கம்பனும், ஹோமரும். அவர் கள் தோற்றத்தால்தான் மாபெரும் வருகையால்தான்—அவர்கள் இயற்றிய காப்பியங்கள் முகிழ்த்தன. மேல் நாட்டு இலக்கியத் திறன் ஆய்வாளர்கள், நம் நாட்டு இலக்கண ஆசிரியர்கள் ஆகிய இருசாராரும் அமைத்துத் தந்துள்ள வழியில் நின்று, இருவர் காப்பியங்களையும் துய்க்கும் போது, இருவரிடமும் விம்மித்ததும்பும் சிறப் பியல்புகள் புலனாகின்றன. எத்தகைய விளக்கங்களுக் கும் அப்பாற்பட்டு நிற்கும் கவித்துவ ஆற்றல், இயற்கை யின் பேரழகில் ஒன்றி நின்று, நம்மையும் ஒன்றவைக்கும் அழகுணர்ச்சி, மனித இயல்பைத் துல்லியமாய்க் கண்டு காட்டக்கூடிய, விசாலமான பரிவுணர்ச்சி, வளமான கற்பனை, சொல்லாட்சி, அப்பாலைக்கு அப்பால் உள்ள தெய்வநிலை பற்றிய சிந்தனை முதலான பொதுச் சிறப்புக்களைப் பொறுத்தமட்டில், கம்பன்—ஹோமர் இருவருமே, தத்தமக்குரிய தனி மாண்போடு, கவி மன்னர்களாய்க் காட்சி தருகின்றனர். ஆனால், இவர் கள் தோன்றிய காலத்தின் சூழ்நிலையால், இவர்கள் தோன்றிய நாட்டின் பண்பாட்டால், இவர்கள் காப்பியக் கருவாகத் தேர்ந்தெடுத்த கதையின் அமைப்பால் காப்பியத்தின் அளவால், 'தன்னேரில்லாத் தலைவன், தன்னேரில்லாத் தலைவி, தன்னேரில்லா எதிர்த் தலைவன் இவர்கள் சிறப்பால், காப்பியம் முழுவதும்

ஊடுருவி நிற்கும் பாவிகப் பொருண்மையால், கம்பன் காப்பியம், ஹோமர் காப்பியங்களைவிட, ஆழமான சிறப்புக்களைப் பெற்று, ஒளி வீசி, நெஞ்சை அள்ளு கின்றது; தேசபக்தர் வ.வெ.சு. அய்யரின், கம்பனைப் பற்றிய மதிப்பீடு 'உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சியில்லை' என்றும் காட்டுகின்றது.

உலக மகா காவியங்களுடன், கம்பனின் காப் பியத்தை ஒப்பிட்டு ஆராய்ந்த முதல் திறன் ஆய்வாளர் தேசபக்தர் வ.வெ,சு. அய்யர் அவர்கள்தாம். தம் முடைய தலைசிறந்த ஆராய்ச்சியின் பயனாக, விருப்பு—வெறுப்பு உணர்ச்சிகளுக்கு அப்பாற்பட்ட தெளிவுடன், "இலியட், ஏனியட், சுவர்க்க நீக்கம் முதலான பிற நாட்டுக் காப்பியங்கள் மட்டும் அல்லாமல், மகாபாரதம் என்னும் நம் நாட்டு இதிகாசம் போன்றவற்றை, மூலநூலான வால்மீகி இராமாயணத்தை, விஞ்சி நிற்கக் கூடிய, ஓர் ஒப்பற்ற காப்பியமாகக் கம்ப ராமாயணம் விளங்குகின்றது; இந்த உண்மையை நிலைநாட்டுவது தான் என்னும் நோக்கம்" என்னும் உறுதியுடன், "கம்பராமாயணம்—ஓர் ஆய்வு" என்னும் தலைப்பில், தாம் ஆங்கிலத்தில் எழுதியுள்ள நூலில் கூறியுள்ளார்.

வ.வெ.சு. அய்யர் கூறியுள்ள இந்தச் செய்தி, எந்தெந்த இடங்களைச் சென்று தொடவேண்டுமோ, அந்தந்த இடங்களுக்கு இன்னும் போய்ச் சேரவில்லை என்பது சில முதிர்ந்த தமிழ் அறிஞர்களின் கருத்து. இந்த நிலையில், "ஏதோ, தேசபக்தியால் உந்தப்பட்டு, வ.வெ.சு. அய்யர், மிகைபடச், சில கருத்துக்களைக் கூறி விட்டார்" என்று கருதுவாரும் உளர். இதைப் பற்றிய, மறக்க முடியாத ஓர் உண்மையை, நம் நினை விற்குக் கொண்டு வர வேண்டும். நம் நாட்டில் நடை

பெற்ற சுதந்திரவேள்வியில், தம்மையே ஆகுதியாக வழங்க முற்பட்ட மாபெரும் தேசபக்தர்கள் வாழ்ந்த காலம், வ.வெ.சு. அய்யர், பாரதியார் முதலியோர் வாழ்ந்தகாலம்.

இந்திய விடுதலையை நோக்கி, தலைசிறந்த தேசபக்தர்கள், தியாகமும், வீரமும், நேர்மையும் நிறைந்த புனிதப் பயணத்தை மேற்கொண்டு, நாட்டு மக்களையும் அவ்வழியில் திருப்பிய போது, அந்த விடுதலை வேட்கையுடன் அம் மாபெரும் உணர்ச்சி யுடன் —இணைந்து தோன்றிய இலட்சியங்களாகத் தான், வாழ்வின் மற்றைய உயர்நோக்கங்களும், பூரித்து எழுந்தன. பழைய வரலாற்றுப் பெருமை, மொழிப் பெருமை, சாத்திரங்களின் சிறப்பு, காவிய மேன்மை, காவிய நாயகர்கள் மாண்பு, நாகரிகப் பொலிவு, இவை எல்லாமே, 'தேசப்பெருமை' என்னும் ஒருமையாய்ச் சித்தரிக்கப்பட்டு, "தேசபக்தி" என்னும் வான் கடலாய், விம்மி எழும்படிச் செய்த காலம், அந்தக்காலம். எந்த ஒரு நல்ல உணர்ச்சியும், எந்த ஓர் உயர்ந்த நிகழ்ச்சியும், —முந்தைய நாளின் பெருமையானாலும், இன்றைய நாளின் முயற்சியே ஆனாலும்—பெருமை நிறைந்த ஒவ்வொன்றும் தாய் நாட்டின் பெருமையாக, தேயத் தின் பெருமையாக உணர்த்தப்பட்டு வந்த காலம். இலங்கையை அழித்த வில் எது என்றால், இராமன் கொற்றவில் என்று கூறாமல், பாரதத்தாயின் வீர வில் என்று கூறிச் செம்மாந்து நிற்கத் தூண்டிய காலம்; சாகும் பொழுது கவசகுண்டலம் அளித்த பெருமை யாருடையது என்று கேட்டால், கொடைக் கர்ணனைக் குறிப்பிடாமல், "கொடுத்துச் சிவந்த அப்பொற்கரம், பாரத ராணியுடையது என்று தேசப் பெருமையாய்க் கொடைத் தன்மையைக் காட்டிய காலம்; மிதிலை

எரியும் போதும் வேதப் பொருளினை வினவும் மதி, சனகனுடையது என்ற கூறாமல், அது நம் அன்னை மதி என்று அறிவுறுத்திய காலம்....இப்படி எத்தனையோ பெருமைகள் தேசபக்தியாய்க் கோயில்கொண்ட காலம்.

''முன்னை இலங்கை அரக்கர் அழிய
முடித்த வில் யாருடைய வில்?—எங்கள்
அன்னை பயங்கரி பாரததேவி நல்
ஆரிய ராணியின் வில்

''சாகும் பொழுதில் இருசெவிக் குண்டலம்
தந்தது எவர் கொடைக் கை? சுவைப்
பாகு மொழியில் புலவர்கள் போற்றிடும்
பாரத ராணியின் கை

''மிதிலை எரிந்திட வேதப் பொருளை
வினவும் சனகன் மதி—தன்
மதியினிற் கொண்டதை நின்று முடிப்பது
வல்ல நம் அன்னை மதி

என்று பாரதியார் பாடியுள்ளமை அனைவரும் அறிந்தது தானே.

இத்தகைய காலத்தில், வாழ்க்கையின் எந்த உயர்ந்த போக்கும், 'தேசபக்தி' என்னும் உணர்வோடு சங்கமம் ஆன காலத்தில், தேசபக்திக் 'கனலில், ஒரு சுடர்க்கொழுந்தாய் வாழ்ந்த வ.வெ.சு.அய்யர் அவர்கள், தேசபக்தியோடு, கம்பன் கவிதையைக் கண்டார் என்றால், அது இயற்கைதான். ஆனால், அந்த தேசபக்தி, பத்துக்கும் மேற்பட்ட மொழிகளைக் கற்றிருந்த அவருடைய இலக்கிய அறிவின் நுண்மையை, மறைத்து விடவில்லை;

இந்த உண்மையை உணர, உலக மகாகாவியங்களைப் படித்து, கம்பன் காப்பியத்தோடு இணைத்துப் பார்க்கும்

முயற்சி நமக்குத் துணைநிற்கும். இத்தகைய முயற்சியின் ஒரு சிறு தொடக்கம்தான், இந்த நூலில் இதுவரை நாம் காண முயன்ற கருத்துக்கள். உலக மகாகவிஞர் களுள் ஒருவரான—ஐரோப்பிய நாட்டின் ஆதி கவியான—கவி மன்னரான—ஹோமர் என்னும் கிரேக்கக் கவிஞரோடு, கவிச்சக்ரவர்த்தி கம்பனை, சில கோணங் களில், இணைத்துப்பார்க்கும் முயற்சியின் முடிவு அன்று இது; சிறு தொடக்கம்; தொடர்ந்து நடைபெற வேண்டிய பயணம்.

உலகமகா காவியங்கள் ஒவ்வொன்றுடனும், விரிவான வகையில், தனித்தனியே, கம்பன் காப்பியத்தை ஒப்பிட்டு, 'விருப்பு வெறுப்பிற்கு' அப்பாற் பட்ட நிலையில், ஆராய்ச்சி நூல்கள் எழுதப்படு மானால், அது காப்பிய ஆராய்ச்சியாளர்களுக்குக் கிடைக்கக் கூடிய மாபெரும் பொக்கிஷம்; நமக்கு நாமே செய்துகொள்ளும் மாபெரும் சேவை. இந்த மாபெரும் பணியைக், கற்றறிந்த பெருமக்கள் பலரும் இன்னும் தரமான முறையில் செய்வதற்கு எதிர்காலம் பரந்து விரிந்து கிடக்கின்றது; அந்த எதிர்கால ஏற்றத்தை எண்ணி—கம்பனை ஆய்வதன் மூலம் நாம் அடையக் கூடிய உயர்வை எண்ணி—அகம் மலர்ந்து, முகிழ்த்த ஒரு சிறு புன்முறுவலே இந்த நூலின் வடிவம்.

ஒவ்வொரு அறிவு வட்டமும், ஒவ்வொரு கலை மாண்பும், ஒவ்வொரு இலக்கிய ஏற்றமும், ஒவ்வொரு காப்பியப்பொலிவும், ஒவ்வொரு கவிஞன் மேதையும், வான் போன்று விரிந்தவை. கண்ணுக்குத் தெரிபவை; பல சமயங்களில், 'கைக்கு எட்டவில்லையோ? என்னும் பிரமையை உண்டாக்குபவை. இவற்றின் உண்மை ஒளியை—கவிஞனின் உள்ளத்தின் ஒளியை—அதனால்

வாக்கில் உயிர்த்தத்துவமாய் நிற்கும் ஒளியைக்கண்டால், அதனால், வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல், கலை உணர்வும், கவிஉணர்வும் மேவிநிற்க, இதுவரை காணாத பொருளைக்கண்டு, அறியும், பார்வைநிலை சித்தியாகும்; அதன்மூலம் கிடைக்கும், இலக்கிய இன்பம், அறிவு இன்பம், இலக்கியம் அமைந்துள்ள மொழியின் இன்பம் 'அமுதத்தின் சுவை'யாய் இனிக்கும்; நம்மை வாழ்விக்கும் இந்த அமுதச் சுவையை ஏந்தி நிற்கும் இரு கலசங்களாக, கம்பனையும்,ஹோமரையும் காண்போம்; கண்டு 'சொல்லுக்கு' எட்டாத கவிதைச் சுவை இன்பத்தை—மொழிச்சுவை இன்பத்தை—கிரேக்கச் சுவை இன்பத்தை—தமிழ் அமுதச்சுவை இன்பத்தை நுகர்வோம். அமரத் தன்மையை நினைவூட்டும் பரவச உணர்வினை அடைந் மகிழ்வோம்.

''உள்ளத்தில் உண்மை ஒளி
உண்டாயின் வாக்கினிலே ஒளியுண்டாம்.
வெள்ளத்தின் பெருக்கைப்போல்
கலைப்பெருக்கும், கவிப்பெருக்கும் மேவுமாயின்
பள்ளத்தில் வீழ்ந்திருக்கும் குருடரெலாம்
விழிபெற்று பதவி கொள்வர்.
தெள்ளுற்ற தமிழ் அமுதின் சுவைகண்டார்,
இங்கு அமரர் சிறப்பு கண்டார்''

.........பாரதியார்



அடிக்குறிப்புகள்

1. எல்லியம் ப. 262-264
2. THE ODYSSEY OF HOMER BOOK P. 403-413
3. THE ILIAD OF HOMER BOOK IV P. 167-182
4. எல்லியம் ப.149-150
5. THE ILIAD OF HOMER BOOK XXIV P. 443
6. எல்லியம் ப. 970
7. THE ILIAD OF HOMER BOOK III P. 48
8. எல்லியம் ப. 116
9. THE ILIAD OF HOMER BOOK XVI P. 290
10. எல்லியம் ப. 647
11. THE ILIAD OF HOMER BOOK XXIV P. 448-446
12. எல்லியம் ப. 982
13. THE ILIAD OF HOMER BOOK I P. 5-6
14. எல்லியம் ப. 20-21
15. THE ODYSSEY OF HOMER BOOK XXIII P. 383
16. காவிய அரங்கில் ப. 4-5

குறுக்கம்—விளக்கம்

Ch. — Chapter	Sut. — Sutra
Int. — Introduction	Vol. — Volume
P. — Page (s)	○
Ref.— Reference	ப. —பக்கம்

○ துணை நின்ற நூல்கள் குறித்த விவரங்கள், விரிவஞ்சி விடப்பட்டன.

○ ● ○

சில கிரேக்கப் பெயர்ச் சொற்களின் தமிழ் வடிவம்

இடுகுறிப்பெயராக வரும் சொற்களைப் (Proper nouns) பொறுத்தமட்டில், அவற்றின் உச்சரிப்பு விதிகள் தளர்த்தப் படக்கூடியன என்பது பலரும் அறிந்ததே. எனினும், கிரேக்கப் பெயர்களைத் தமிழ்ப்படுத்தும்போது 'கலைக் களஞ்சியம் - தொகுதிகள், டாக்டர் வி. அய். சுப்பிர மணியம் அவர்களின் 'காப்பியக் கட்டுரைகள்' நூல் இவற்றில் பயன்படுத்தியுள்ள தமிழ் வடிவமே, கொள்ளப் பட்டுள்ளது.

ஆங்கில வடிவம்		தமிழ் வடிவம்
Achilies	—	அக்கிலீஸ்
Agamemnon	—	அகமெம்னான்
Aiaz	—	ஏயாஸ்
Andromache	—	ஆண்ட்ரோமாஷி
Antinor	—	ஆன்டினார்
Aphrodite	—	ஆப்ரோடைட்
Appollo	—	அப்போலோ
Athene	—	ஆத்னி
Brleseis	—	பிரைசியீஸ்
Calypso	—	காலிப்சோ
Chryses	—	க்ரிஸெஸ்
Chryseis	—	க்ரிஸியஸ்
Circe	—	ஸர்ஸி

Cyclopes	—	ஸைக்ளாப்ஸ்
Eurycleia	—	யூரிக்லியா
Hector	—	ஹெக்டர்
Hecuba	—	ஹெகுபா
Helen	—	ஹெலன்
Homer	—	ஹோமர்
Hera	—	ஹீரா
Hermes	—	ஹெர்மிஸ்
Iliad	—	இலியட்
Ilius	—	இலியாஸ்
Ithaca	—	இதாகா
Menelaus	—	மெனிலேயஸ்
Odysseus	—	ஆடிஸியஸ்
Odyssey	—	ஆடிஸி
Pandarus	—	பண்டாரஸ்
Paris	—	பாரிஸ்
Penelope	—	பெனிலோப்
Petroclus	—	பெட்ராக்லஸ்
Priyam	—	ப்ரியம்
Sparta	—	ஸ்பார்டா
Thetis	—	தீடிஸ்
Telemachus	—	டெலிமேகஸ்
Trojans	—	ட்ரோஜன்ஸ்
Troy	—	ட்ராய்
Zeus	—	ஜீயஸ்

○ ● ○



பேராசிரியை ஆ. ரா. இந்திரா



செந்தமிழ்ப் பணியில் தன் சிந்தை முழுவதையும் ஈடுபடுத்திக் கொண்டவர் பேராசிரியை ஆ. ரா. இந்திரா. முப்ப தாண்டுகட்கும் மேலாய், கல்லூரித் தமிழ்ப் பேராசிரியராகத் தன்னிகரற்றுச் செயலாற்றியவர். இருபெரும் பெண்கள் கல்லூரிகளின் இணையற்ற முதல்வராயும் திகழ்ந்தவர். கம்பன் கலையை எட்டுத் திக்கிலும் எட்டிப் பரவச்செய்த செந் தமிழ்ச் செல்வர் ரா. பி. சேதுபிள்ளையின் நேரடி மேற்பார்வையில், கம்பராமாயணத் தின் சிறுபாத்திரங்கள் குறித்துப் பேராய்வு நடத்தியவர். இலக்கிய ஆராய்ச்சியும், பயிற்றுவிப்பும் இவரிரு கண்கள். ஆம்! கம்பனிலும், இளங்கோவிலும், கனித் தமிழ் நூல்கள் பிறவற்றிலும் புதிய கோணங்களைப் புலப்படுத்தும் பாங்கறிந்த இவர்தம் மேற்பார்வையில் ஆராய்ச்சி யாளர்கள் பலர் மலர்ந்து மணம் பரப்பியுள் ளார்கள். அச்சமின்றித் தன் கருத்தை அகிலத்திற்கு உரைக்கும் ஆற்றல் படைத்தவர்; இலக்கிய மேடைகளில் நறுந் தென்றலாய் இனிப்பவர்; கருத்து மழையாய் குளிர்விப்பவர்.

பேச்சுக்கலை மட்டுமின்றி, கதை, கட் டுரை, நாடகம், கலை இலக்கிய விளக்கம் என எழுத்தாற்றலின் எல்லாப் பக்கத்தி லும் இவர்முகம் இலங்கும். (சீரும் தளை யும் செறிந்து கிடக்கும் சிங்காரத் தமிழை, யாரும் படிக்கும் சிறு சிறு வடிவில், வளம் குன்றாது, நலம் குறையாது, புதுக்கித்தரும் பெற்றி படைத்தவர்.) முப்பத்துநான்கிற் கும் மேற்பட்ட ஓரங்க நாடகங்களைப் படைத்த பெருமைக்குரியவர். தீந்தமிழ் மீதான தீராக் காதல்போல் ஆங்கிலத்தி லும் ஆழ்ந்த பற்றுக்கொண்டவர். பெண் ணினத்தில் இன்னமும் பேதமை உள் ளதே என எண்ணிக் கலங்கி அதைத் தீர்க்கும் வழிகளைத் தெளிவாய்த் தருபவர்.

இவரின் நிர்வாகத் திறமை சொல் லுக்கடங்காதது. கல்விக்கும், கன்னித் தமிழுக்கும் நலியா உழைப்பை நல்கும் இவரின் கருத்துக்கள், கற்கண்டாய் இனிப்பவை; தென்றலாய்த் தழுவுபவை; நேரிய நோக்காய் அகக்கண்களை அகலத் திறப்பவை.